

The copy filmed here has been reproduced thanks to the generosity of:

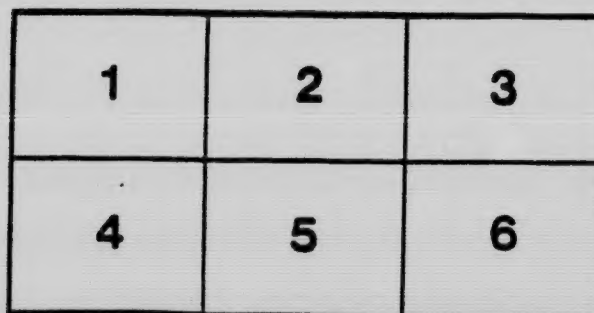
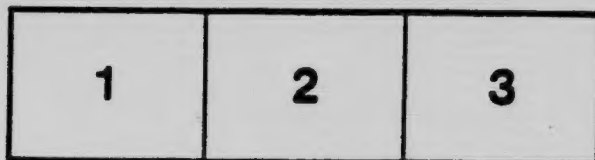
Bibliothèque nationale du Québec

The images appearing here are the best quality possible considering the condition and legibility of the original copy and in keeping with the filming contract specifications.

Original copies in printed paper covers are filmed beginning with the front cover and ending on the last page with a printed or illustrated impression, or the back cover when appropriate. All other original copies are filmed beginning on the first page with a printed or illustrated impression, and ending on the last page with a printed or illustrated impression.

The last recorded frame on each microfiche shall contain the symbol  $\longrightarrow$  (meaning "CONTINUED"), or the symbol  $\nabla$  (meaning "END"), whichever applies.

Maps, plates, charts, etc., may be filmed at different reduction ratios. Those too large to be entirely included in one exposure are filmed beginning in the upper left hand corner, left to right and top to bottom, as many frames as required. The following diagrams illustrate the method:



L'exemplaire filmé fut reproduit grâce à la générosité de:

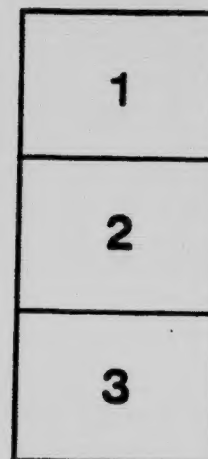
Bibliothèque nationale du Québec

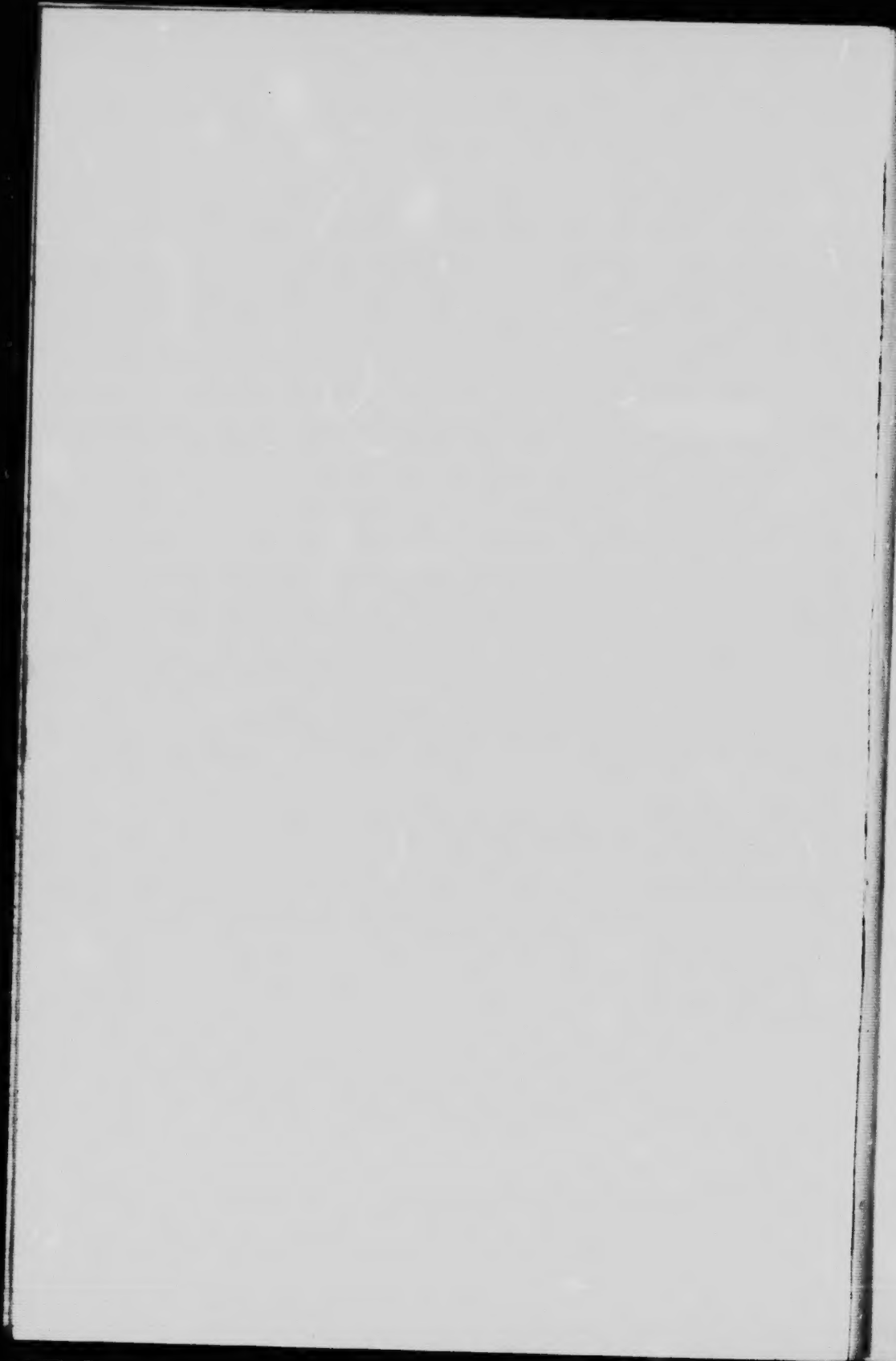
Les images suivantes ont été reproduites avec le plus grand soin, compte tenu de la condition et de la netteté de l'exemplaire filmé, et en conformité avec les conditions du contrat de filmage.

Les exemplaires originaux dont la couverture en papier est imprimée sont filmés en commençant par le premier plat et en terminant soit par la dernière page qui comporte une empreinte d'impression ou d'illustration, soit par le second plat, selon le cas. Tous les autres exemplaires originaux sont filmés en commençant par la première page qui comporte une empreinte d'impression ou d'illustration et en terminant par la dernière page qui comporte une telle empreinte.

Un des symboles suivants apparaîtra sur la dernière image de chaque microfiche, selon le cas: le symbole  $\longrightarrow$  signifie "A SUIVRE", le symbole  $\nabla$  signifie "FIN".

Les cartes, planches, tableaux, etc., peuvent être filmés à des taux de réduction différents. Lorsque le document est trop grand pour être reproduit en un seul cliché, il est filmé à partir de l'angle supérieur gauche, de gauche à droite, et de haut en bas, en prenant le nombre d'images nécessaire. Les diagrammes suivants illustrent la méthode.





3 -

# L'ANARCHIE GRAMMATICALE

ET

## LITTÉRAIRE

---

P. AT

PRÊTRE DU SACRÉ-CŒUR

---

Extrait de la *Nouvelle-France*

---



QUÉBEC  
IMPRIMERIE S.-A. DEMERS  
30, rue de la Fabrique, 30

1903

BIBLIOTHÈQUE  
SANT-SULPICE

3100111-1000  
3091112-1111

# L'ANARCHIE

## GRAMMATICALE ET LITTÉRAIRE

---

« Anarchie » est un mot un peu dur, échevelé, et qui fait encore peur aux gens comme il faut. Le mot doux, désormais correct, qui a cours dans les milieux les plus délicats, c'est « libéralisme. » Tout le monde n'admet pas l'équivalence, la parfaite synonymie de ces deux termes : cette équivalence, en effet, n'existe pas au point de départ : elle n'apparaît qu'au point terminus. C'est une des illusions de notre époque, la plus difficile à guérir : tout est dit, et rien n'est changé. On est malvenu à ajouter aux vieilles critiques, tant le mot s'est acclimaté, en droit pour les uns, en fait pour les autres. A l'heure présente, il serait malséant de déclamer contre un mot qui revêt un certain caractère orthodoxe en face du despotisme maçonnique qui nous opprime, et nous menace chaque matin de nouvelles rigueurs, plus brutales encore.

L'œuf du libéralisme fut déposé dans la théologie avec la Réforme. Suivant une logique implacable, il pénétra dans la philosophie avec les Encyclopédistes du XVIII<sup>e</sup> siècle ; de là dans la politique et dans les réalités sociales avec les révolutionnaires de '89. Il est aujourd'hui en pleine diffusion dans les mœurs. Il n'avait plus qu'une étape à parcourir pour envahir la grammaire et la littérature. Il y est.

Le libéralisme est un écart en dehors de la règle ; la somme des axiomes ou principes généraux, qui supportent l'économie des choses humaines dans tous les genres, constituent cette règle. L'écart est plus ou moins considérable, et forme avec la règle

immobile un angle de différents degrés : il y a tel écart qui constitue l'anarchie pure. Dans cette étude, il n'est question que de l'anarchie grammaticale et littéraire.

Ici une observation préliminaire est nécessaire pour rester dans le vrai, qui est entre deux extrêmes. Il faut distinguer les langues mortes et les langues vivantes. Les premières sont des cadavres rigides, entourées de bandelettes comme les momies égyptiennes, et couchées sur les aromates, qui conservent leur mémoire dans la postérité. Les chefs-d'œuvre qu'elles ont produits leur composent une immortalité de gloire qui n'est pas la vie : ce sont des couronnes funèbres qui ornent leur tombeau. Si elles sont parlées encore, c'est dans les gymnases pour former le goût des jeunes élèves, et au fond des instituts, où les érudits les citent en témoignage. Mais désormais aucun peuple vivant n'en fait usage, ni dans les actes officiels, ni dans les relations sociales.

Les langues vivantes sont soumises aux lois ordinaires de la vie : une de ces lois c'est le mouvement, ou le renouvellement des parties dans l'unité de l'essence. C'est ainsi qu'un arbre perd en automne les feuilles dont le printemps l'avait couvert, en attendant qu'un autre printemps les lui rende. Horace, le grand législateur du langage, a formulé cette loi dans le vers suivant :

Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque.

Par où l'on voit le *circulus vital*, que l'on constate dans l'histoire de toutes les langues. . .

L'histoire de la langue française a été écrite à plusieurs reprises ; ce travail se continue de nos jours avec un succès croissant, parce que ces études sont en faveur, et que les spécialistes, en se multipliant, ont fait dans nos origines des fouilles plus profondes. Ici encore l'esprit de système s'en est mêlé—où ne se glisse-t-il pas ?—On a forcé la thèse en appliquant le Darwinisme aux différents genres de littérature comme aux espèces vivantes. Ces exagérations n'empêchent pas que l'érudition de nos critiques n'ait fourni

une somme considérable de résultats précieux. On a divisé l'évolution de notre langue nationale par périodes : période initiale, ou de formation, avec l'analyse des éléments constitutifs, c'est-à-dire la contribution des divers idiomes correspondant aux races qui se sont croisées sur notre sol ; période de dépouillement ou d'épuration, quand la langue secoue ses langes pour prendre des formes moins imparfaites ; période où elle atteint son plein épanouissement et toute sa beauté ; période de décadence, quand le mauvais goût lui enlève quelques-unes de ses qualités maîtresses, et qu'elle subit la fatalité des choses humaines, qui ne naissent que pour mourir. L'art imite la nature, mais la nature répare ses pertes ; l'art ne se relève pas toujours de ses déchéances.

L'évolution des langues correspond aux différents âges des peuples et aux modifications internes qui s'opèrent chez eux. Elle suit les phases de la civilisation, avec ses hauts et ses bas : c'est dans ce sens qu'on dit que la littérature est l'expression des peuples. Le mouvement vital est donc incompressible : chercher à l'arrêter serait une folie. Mais le mouvement est-il spontané, ou réfléchi et réglementé ; spontané, c'est-à-dire produit par la foule inconsciente, qui crée des mots comme la prairie se couvre de fleurs et d'herbe verte à la saison ; réfléchi, c'est-à-dire dirigé par une autorité compétente et acceptée ? Les classiques, que dans l'espèce on pourrait appeler les conservateurs, se sont accusés d'enfermer la langue dans des cadres inflexibles, de cliquer auquel les générations futures ne sauraient toucher sans crime. Il ne faut pas prêter sans preuve une erreur, et une erreur sotte, à une grande école ; ici les classiques ont été calomniés ; ils payent pour des exagérations dont ils ne sont pas responsables ; ils admettent la loi de l'évolution dans les langues vivantes :

L'on écrit régulièrement depuis vingt ans, dit La Bruyère ; l'on est esclave de la construction ; l'on a enrichi la langue de mots nouveaux, secoué le joug du latinisme, et réduit le style à la phrase purement française.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> — Les ouvrages de l'esp. it.

D'autres passages du même auteur sont encore plus catégoriques. Les libéraux ou progressistes n'acceptent guère l'autorité en pareille matière, et demeurent les champions résolus de la liberté grammaticale et littéraire, mais à des degrés divers.

Entre les deux écoles dont nous dessinons les tendances—car il s'agit ici de tendances, tant ces systèmes poussés à bout sont inapplicables—il y a place pour une troisième opinion, celle qui reconnaît dans l'évolution des langues l'action combinée des deux facteurs, la spontanéité et la réglementation, quoiqu'il ne soit pas aisé peut-être d'analyser le mystère de cette évolution, mystère qui accompagne toutes les fonctions de la vie, où qu'elle se manifeste... Ceci est la vérité.

Ce sont les choses qui créent les mots dont les langues se composent, car les choses connues par les sens ou par la pensée ont besoin d'être nommées, et en quelque sorte baptisées. D'ailleurs, les mots sont le moyen de communication d'homme à homme, et constituent le lien infrangible de la sociabilité. La mimique, ou la langue des signes, est un instrument de relations très imparfait. Un simple rapprochement entre les dix parties du discours et les *catégories* d'Aristote, établit avec évidence que les mots d'une langue bien faite expriment toutes les modalités de l'être, l'être lui-même ou la substance, ses qualités premières et secondaires, la quantité, la relation, le temps, le lieu, etc. Assez souvent c'est en vain qu'on chercherait un rapport essentiel entre les mots et les choses qu'ils expriment, quoiqu'il existe quelquefois. Quant à l'accord des mots entre eux, qu'on appelle syntaxe, c'est-à-dire juxtaposition harmonique, il faut faire la large part à la logique, qui n'explique pas tout ; car les variétés qui se rencontrent dans les langues nous obligent de conclure à la loi des idiotismes, ce résultat de mille causes, parmi lesquelles le genre de chaque race occupe le premier rang. Il semble bien que la spontanéité est ici pour quelque chose.

Il faut encore rapporter à la spontanéité l'évolution des langues à mesure que les sociétés progressent. Les langues gardent leur

identité avec les lois de la syntaxe ; elles s'enrichissent de mots nouveaux, qui forment leur vocabulaire : c'est encore le besoin qui provoque ces accroissements. Quand Christophe Colomb découvrit l'Amérique, il fallut donner un nom au nouveau continent. Quand la science fait d'autres découvertes, quand l'analyse plus approfondie d'une faculté, d'un organe, d'un tissu, d'un minéral, en a révélé la constitution intime, les propriétés et les fonctions, il est nécessaire de les décrire ; de là les nomenclatures, qui s'étendent à chaque instant, et qui, en s'accumulant, deviennent le trésor de la science.

Mais la spontanéité admet-elle une réglementation ? n'y a-t-il pas incompatibilité entre les forces comparables à la force centrifuge et à la force centripète ? Les langues se sont-elles faites toutes seules, ou par une action sociale inconsciente, ce qui est la même chose ? Cette hypothèse est inadmissible, car partout où il y a ordre, harmonie, finalité, la réflexion s'est exercée. La réflexion se distingue de la spontanéité par le procédé et les résultats ; les caprices du hasard ne produisent rien de pareil. La vie, où qu'elle se manifeste, a sa loi, qui la contient, la dirige, et lui fait atteindre son but, en la sauvant de ses emportements aveugles et excentriques. L'autorité existe en théologie, en philosophie, en morale, en politique ; elle existe donc pour les langues. Où réside-t-elle ? La question est délicate.

Une autorité en matière de langage, c'est l'usage. Virgile l'a consacré dans le vers suivant de l'*Art Poétique* :

.....Si volet usus  
Quem penes arbitrium est, et ius et norma loquendi.

Cette autorité a toujours et partout dirigé les écrivains : elle n'est pas encore par terre, malgré les amoindrissements que l'esprit novateur lui a fait subir. La résistance qu'elle oppose aux assauts qu'on lui livre s'explique aisément, si l'on considère que c'est la logique qui sert de base à la syntaxe ou à l'accord des mots, et la logique est éternelle : aucune insurrection ne peut

en triompher. Quant aux mots, qui sont comme les pierres d'une langue, ils sont souvent conventionnels ; mais ils doivent garder le sens que l'usage leur a donné, pour ne pas troubler les relations sociales, à peu près comme les pièces de monnaie frappées doivent conserver leur valeur, sous peine d'occasionner la banqueroute universelle.

Cependant en matière de langage l'usage n'est pas d'airain ; il faut lui reconnaître une certaine élasticité, qui permette à l'évolution de s'accomplir, puisque tout vivant évolue. C'est la difficulté à résoudre. On peut abuser, on a en réalité abusé de la loi vitale de l'évolution. Mais en matière de langage l'usage doit être entendu comme la coutume en jurisprudence, en théologie et en droit canon. Il y a coutume et coutume comme il y a fagot et fagot. Pour être légitime la coutume doit être revêtue de certaines conditions ; ainsi en est-il pour l'usage en grammaire et en littérature. Qu'il ait d'abord pour lui l'antiquité. Il y a toujours une circulation de mots nouveaux, qui plaisent à la foule par leur nouveauté même, quand ce n'est pas par leur étrangeté ; ils ont la vogue ; on les repète à l'envie, par vanité pour paraître au courant, et comme on dit, à la hauteur du siècle. Mais leur vogue est éphémère ; la mode les crée et la mode les emporte un beau matin, comme des feuilles sèches, et on ne les retrouve plus que dans les gazettes d'antan, ensevelies dans la poussière des bibliothèques. Ce n'est pas le cas d'appliquer le *si volet usus*.

L'usage doit ensuite être raisonnable, c'est-à-dire qu'il ne viole pas les lois générales de l'esthétique, car le temps ne consacre pas l'absurde, l'extravagant, ou de pures curiosités. Le barbarisme, le solécisme, l'illogisme ne prescrivent pas. Comment s'opèreraient les réformes nécessaires ? Comment obtiendrait-on le progrès successif qui s'observe dans l'histoire de toutes les littératures ? A ce compte en France nous en serions encore à Joinville et à Amyot.

Parallèlement à l'autorité de l'usage vient celle des grands écrivains. Ils sont les pères des langues ; après en avoir for-

mulé les lois, qui existaient sans doute, mais qui bouillonnaient confuses et incertaines dans le chaos des origines, ils ajoutent l'exemple aux préceptes en les réalisant dans leurs œuvres. En se succédant ils jalonnent l'histoire, et ils marquent les étapes des langues en marche vers la perfection. En France, pendant la période de formation, nous allons de Villon à Marot, à Ronsard, à Malherbe, pour la poésie ; de Montaigne à Charron, à Rabelais pour la prose. Le XVII<sup>e</sup> siècle est l'apogée de notre littérature ; on sait les grands noms qui l'ont portée à cette hauteur. Voilà les maîtres. Les apprentis dans l'art d'écrire et ceux qui sont voués par leur génie à une médiocrité éternelle, n'ont pas le droit de toucher au langage, d'en changer les lois — ce qui n'appartient à personne — ni au vocabulaire, ni à son mécanisme dans ses parties variables : c'est un privilège réservé à un très petit nombre d'hommes. S'ils empiètent sur le rôle des maîtres, ils ne sont qu'impertinents ; si la foule les suit, c'est un signe certain de décadence. Le cas n'est pas chimérique.

Les milieux sociaux où se rencontrent, avec les avantages de la naissance, la supériorité du rang, l'élégance des manières, la pureté de l'élocution, la haute culture intellectuelle, exercent aussi cette maîtrise. A partir de Louis XIII, sous Louis XIV principalement, la cour décida, par ses faveurs ou par ses censures, des destinées des écrivains, et par contre-coup de notre littérature. C'est au Roi qu'on adressait les dédicaces ; c'est devant le Roi qu'on jouait les comédies de Molière et les tragédies de Racine et de Corneille. C'est le Roi qui accordait les pensions aux écrivains pauvres : ces encouragements consacraient les œuvres littéraires, qui fixaient le goût en lui servant de règle.

Les salons étaient les succursales de la cour à cette époque. Quand on n'y tramait pas des Lignes et des Frondes, on jugeait les livres qui se montraient aux devantures des éditeurs. Tel livre était porté aux nues, tel autre mis à l'index : on consacrait un mot, on suspendait un épigramme à la queue d'une phrase mal venue. Les prédicateurs étaient mis sur la sellette comme les

poètes et les prosateurs. On poussait quelquefois le purisme très loin, jusqu'au ridicule, comme chez les précieuses de l'hôtel Rambouillet. Les femmes prenaient parti dans ces cabales ; on trouve la trace de ces mœurs dans *Les Lettres* de M<sup>me</sup> de Sévigné, dans *Les Mémoires* de Saint-Simon et autres répertoires. Ce qu'il faut retenir de ce court exposé, c'est que les salons étaient alors une autorité en grammaire et en littérature, et qu'ils servirent de frein aux fantaisies des écrivains toujours jaloux des suffrages de l'opinion.

Richelieu avait fait plus et mieux : il fonda l'Académie française, qui dans sa pensée serait une véritable magistrature, chargée de défendre les lois du langage comme le Parlement était le gardien des lois du royaume. On voit apparaître dans cette institution le génie dominateur du terrible cardinal : il avait réduit les seigneurs dont il fit des courtisans ; il avait écrasé les protestants, en démantelant leurs places fortes, et en rasant leurs temples ; en 1625 il voulut prévenir l'indiscipline des écrivains en les soumettant à la juridiction de l'Académie ; après leur avoir enlevé le droit d'attaquer l'Eglise et de critiquer sa politique, il voulut, autant qu'il était en lui, les priver des moyens de pécher contre la grammaire. L'Académie prit son rôle au sérieux ; elle se recruta parmi les hommes les plus distingués, désignés à son choix par leurs œuvres et par leur renommée ; ainsi elle devint une autorité, dont les jugements furent ordinairement sanctionnés par l'opinion publique. Elle commença son dictionnaire, véritable code de notre langue, toujours revu et corrigé, jamais fini, qui avait le dernier mot dans les controverses de syntaxe et de style. Elle a tenu le sceptre pendant des siècles. Aujourd'hui ce sceptre tremble dans ses mains.

Le dictionnaire de l'Académie en a enfanté bien d'autres. Les dictionnaires réunis sont devenus comme une enceinte fortifiée, qui protégeait la langue française arrivée à sa perfection ; mère féconde d'œuvres immortelles, lues dans le monde entier, restée le modèle de toutes les littératures, elle n'avait qu'à jouir de

sa gloire, en s'enrichissant de nouveaux chefs-d'œuvre. Derrière les dictionnaires les grammairiens, race attentive et scrupuleuse, qui représentent pour la syntaxe les commentateurs pour la jurisprudence, se tenaient debout, sentinelles et servants de la citadelle. Les dictionnaires et les grammairiens, y compris les grammaticistes, devinrent ensemble une autorité digne de la considération dont ils jouissaient, malgré la subtilité de leurs thèses, l'acuité de leurs controverses, et les points et virgules transformés en lances et épées, qui se croisaient sur nos têtes. La langue française semblait à l'abri de toute entreprise capable d'en compromettre la beauté, et d'en préparer la décadence. Mais elle a eu le sort de l'église et de la monarchie : elle n'a pas échappé aux coups de la Révolution. Ici-bas tout s'enchaîne : rien ne grandit seul, rien ne tombe seul.

La langue française a eu son '89 et son '93. Châteaubriand a fait son '89 ; et pour ce motif il est regardé comme le père de notre littérature moderne. En politique, '89 a réformé quelques abus de l'ancien régime ; il ne sut pas s'arrêter au point ; et à la place des réformes il laissa des ruines. La langue française avait besoin d'être retrempée ; elle avait perdu quelques-unes de ces qualités maîtresses qui la distinguaient au XVII<sup>e</sup> siècle ; elle était devenue fruste comme une monnaie depuis longtemps en circulation, claire et correcte encore, mais manquant de relief et de couleur. Châteaubriand lui donna une physionomie nouvelle, sans toucher à son génie, sans violer les lois de sa vieille esthétique fondée sur les principes éternels du vrai et du beau. En réalité il resta classique. La langue du siècle de Louis XIV fut toujours son idéal, et les maîtres qui l'avaient créée continuèrent d'être ses modèles ; le jugement qu'il en porte le démontre suffisamment.

Les écrivains du même siècle, quelque différents qu'ils soient par le génie, ont cependant quelque chose de commun entre eux. On reconnaît ceux du bel âge de la France à la fermeté de leur style, au peu de recherche de leurs expressions, à la simplicité de leurs tours, et pourtant à une certaine con-

struction de phrase grecque et latine qui, sans nuire au génie de la langue française, annonce les modèles dont ces hommes s'étaient servis.

Dans une phrase du même chapitre il ajoute :

Nous avons entendu critiquer la prose du siècle de Louis XIV comme manquant d'harmonie, d'élégance et de justesse dans l'expression. Nous avons entendu dire : « Si Bossuet et Pascal revenaient ils n'écriraient plus comme cela. » C'est nous, prétend-on, qui sommes les écrivains en prose par excellence, et qui sommes bien plus habiles dans l'art d'arranger des mots.—Ne serait-ce point que nous exprimons des pensées communes en style recherché, tandis que les écrivains du siècle de Louis XIV disaient tout simplement de grandes choses ?<sup>1</sup>

Après une pareille profession de foi on sait à quelle école appartenait Châteaubriand. En politique, il fut le champion du libéralisme, qui fut le mal de son temps comme il est encore le nôtre ; mais il resta fidèle à la monarchie, qu'il voulut moderniser, non pas renverser. Il pleura sur la révolution de 1830 qu'il avait préparée sans le vouloir, et il accompagna dans l'exil les princes qu'il avait chagrinés pendant quinze ans. En littérature il sacrifia moins aux idées nouvelles ; ici il ne rendit que des services : la langue du *Génie du christianisme* fut une restauration, non une révolution.

Ses œuvres disent plus clairement encore combien il resta conservateur du bon goût. Il a traité tous les genres : poète en prose, auteur des *Martyrs* et des *Natchès*, qui se rapprochent de l'épopée, critique d'art, publiciste dans les journaux, historien, philosophe, orateur à la tribune, rédacteur des *Mémoires d'outre-tombe*, il changea de ton selon les sujets qu'il traita ; il parla toujours la même langue très française par le naturel, la clarté, la justesse ; si ses écrits n'étaient pas datés, on les rapporterait à la période qui le précéda. Il s'en distingua seulement par deux caractères qui lui sont personnels, la couleur et le sentiment ; il

---

1 — *Le génie du christianisme*, Tome 7, 3<sup>e</sup> Partie. Livre 11. 386.

avait emprunté la couleur à Bernardin de Saint-Pierre, et le sentiment quelque peu maladif à Jean-Jacques Rousseau :

Telle est l'inconséquence humaine que je traversai encore les flots, que je me livrai encore à l'espérance, que j'allais encore recueillir des images, chercher des couleurs pour orner qui devaient m'attirer peut-être des chagrins et les persécutions.

Il alla, en effet, chercher des couleurs sur les ruines de la Grèce, parmi les rhododendrons de l'Eurotas, sur les bords de l'Illissus et du Permesse, et sur les cimes de l'Hymette, ces pays auxquels les classiques n'avaient emprunté que la mythologie et l'esthétique. Auparavant il avait visité les savanes de l'Amérique, les grands fleuves, et les paysages des Natchès, dont Lafayette n'avait rapporté que la Liberté. Il alla méditer sous les murs de Jérusalem, et parcourut la Palestine où il cueillit les roses de Jéricho, les raisins du Carmel et les fruits de cendres de la Mer-Morte ; sur sa palette la couleur ne dégénéra pas en peinturlurage dont les barbouilleurs littéraires devaient nous fournir tant d'échantillons. Peut-être que chez lui le sentiment tourna à la sentimentalité, un effet de tête qui fut la manie des écrivains de son temps, et l'a fait classer parmi les saules pleureurs des bords de la Seine. C'était l'exagération d'une qualité qui ajouta un charme à notre langue, une note que d'aucuns prétendaient avoir manqué à la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle. Nous n'avons pas à vérifier ici cette assertion un peu risquée. A sa suite viennent des écrivains tels que Lamennais, Lacordaire, Montalembert, de Falloux, Lamartine, Musset, de Vigny, Delavigne, Villemain, Guizot, Thiers, tous des universitaires de marque, qui ont enrichi notre littérature, et surent être originaux en respectant la tradition. On les désigne sous le nom de néo-classiques : ce ne sont pas encore les romantiques.

Châteaubriand fit le '89 de la langue française ; Victor Hugo a fait son '93 : voici le grand révolutionnaire. Il ne débuta pas par là ; dans le même homme on en découvre deux ou trois qui se

suivent et ne se ressemblent pas. Il a accompli la loi du Darwinisme, mais à rebours. Tandis que pour le naturaliste anglais la vie s'élève graduellement, et va du protoplasme à l'homme, chez Victor Hugo la vie littéraire commence par le génie, et à travers une série de métamorphoses va aboutir à une espèce de démon, révolté contre le ciel et la terre, qui blasphème la tradition, la religion, la morale, l'art, le goût, et dans sa chute garde encore des restes de son ancienne puissance, en déployant des ailes d'archange dans les espaces sombres et désolés où sa colère et son orgueil éclatent en orages. Poète dès sa première jeunesse, il composa à seize ans une ode qui fut remarquée, commençant comme d'autres finissent. Avec les *Odes et Ballades* il mena la gloire à grandes guides, sans défaillance, suivant plutôt un *crescendo* qui lui fait atteindre la plénitude de ses facultés avant l'âge mûr. Cette période, la plus belle de sa longue vie, va de 1818 à 1828 : c'est le premier Victor Hugo, le meilleur, sinon le plus étonnant. Ici il est classique comme Châteaubriand.

Il faut lire avec attention les préfaces des diverses éditions des *Odes et Ballades* ; on y trouve sa doctrine littéraire, la plus orthodoxe qui fût jamais. En 1821, à propos de la querelle des classiques et des romantiques, il craint d'être taxé d'hérésie, et il se défend du reproche de novateur qu'on lui adressait déjà. En admettant les variétés que différentes causes peuvent créer en poésie, parmi lesquelles il range les révolutions sociales, il ne reconnaît qu'une division : « En littérature, comme en toute chose, il n'y a que le bon et le mauvais, le beau et le difforme, le vrai et le faux. » Il flétrit les écrits sophistiqués et déréglés de Voltaire, de Diderot, d'Helvetius, etc., « qui ont été d'avance l'expression des innovations sociales écloses dans la décrépitude du dernier siècle. » Il déclare que la littérature présente, telle que l'ont créée les Châteaubriands, les Staëls, les Lamennais n'appartient pas à la Révolution. C'est la sienne. Il décrit magnifiquement le rôle de la poésie au lendemain des catastrophes où retentit « la parole mystérieuse, » qui est celle de Dieu.

Quelques âmes choisies recueillent cette parole et s'en fortifient. Quand elle a cessé de tonner dans les événements, elles la font éclater dans leurs inspirations ; et c'est ainsi que les événements célestes se continuent par des chants. Telle est la mission du génie : ses élus sont des sentinelles laissées par le Seigneur sur les tours de Jérusalem, et qui ne se taisent ni jour ni nuit.

En ce temps-là Olimp'o traduisait pieusement le prophète Isaïe. Un peu plus loin, il développa cette même pensée avec des accents d'une éloquence encore plus pénétrante.

C'est surtout à réparer le mal fait par les sophistes que doit s'attacher aujourd'hui le poète. Il doit marcher devant les peuples comme une lumière et leur montrer le chemin. Il doit les ramener à tous les grands principes d'ordre, de morale, d'honneur ; et pour que sa puissance lui soit douce, il faut que toutes les fibres du cœur humain vibrent sous ses doigts, comme les cordes d'une lyre. Il ne sera jamais l'écho d'une parole si ce n'est de celle de Dieu.

Après avoir relevé chez les classiques, chez Boileau, en particulier, certains défauts secondaires, il écrit en note :

Quant aux critiques malveillants qui voudraient voir dans ces citations un manque de respect à un grand nom, ils sauront que nul ne pousse plus loin que l'auteur de ce livre l'estime pour cet excellent esprit. Boileau partage avec notre Racine le mérite unique d'avoir fixé la langue française, ce qui suffirait pour prouver que lui aussi avait un génie créateur.

A cette même époque, Victor Hugo donnait en une forme abrégée les linéaments de son esthétique d'une remarquable pureté :

S'il est utile et parfois nécessaire de rajeunir quelques tournures usées, de renouveler quelques vieilles expressions, et peut-être d'essayer encore d'embellir notre versification par la plénitude du mètre et la pureté de la rime, on ne saurait répéter que là doit s'arrêter l'esprit de perfectionnement. Toute innovation contraire à la nature de notre prosodie et au génie de notre langue doit être signalée comme un attentat aux premiers principes du goût.

Il aborda le problème de l'accord, de l'autorité et de la liberté, problème aussi difficile en littérature qu'en politique, quoique moins redoutable, et il le résoud avec bonheur ; en face de la

règle il place les droits du génie : mieux que d'autres il pouvait s'en souvenir.

Le vrai talent regarde avec raison les règles comme la limite qu'il ne faut jamais franchir, et non comme le sentier qu'il faut toujours suivre. Elles rappellent incessamment la pensée vers un centre unique, le beau ; mais elles ne la circonscrivent pas. Les règles sont en littérature ce que sont les lois en morale : elles ne peuvent pas tout prévoir. Un homme ne sera jamais réputé vertueux parce qu'il aura borné sa conduite à l'observation du code. Un poète ne sera jamais réputé grand parce qu'il se sera contenté d'écrire selon les règles... La littérature ne vit pas seulement par le goût, il faut qu'elle soit vivifiée par le génie.

En 1826 Victor Hugo donna à sa doctrine d'autres développements, et précisa le sens du romantisme. Il accepte le mot puisqu'il a prévalu, en lui enlevant sa mauvaise acception :

Ce qu'il est très important de fixer, c'est qu'en littérature comme en politique l'ordre se concilie merveilleusement avec la liberté. Il en est de même le résultat. Au reste, il faut bien se garder de confondre l'ordre avec la régularité. La régularité ne s'attache qu'à la forme extérieure ; l'ordre résulte du fond même des choses, de la disposition intelligente des éléments intimes du sujet. La régularité est une combinaison matérielle et purement humaine ; l'ordre est pour ainsi dire divin.

Dans cette même exposition le poète peint sa pensée par la célèbre comparaison des jardins de Versailles, dessinés par Le Nôtre, avec la forêt vierge du Nouveau-Monde, et celle de la cathédrale gothique avec un monument moderne plaqué de style grec et latin. Il conclut ainsi :

La régularité est le goût de la médiocrité ; l'ordre est le goût du génie. Il est bien entendu que la liberté ne doit jamais être l'anarchie, que l'originalité ne peut en aucun cas servir de prétexte à l'incorrection..... Plus on dédaigne la rhétorique, plus il sied de respecter la grammaire. On ne doit détrôner Aristote que pour faire régner Vaugelas.<sup>1</sup>

C'est parler d'or. La Bruyère en avait dit plus d'un siècle

---

1 — *Odes et Ballades*. Préface de différentes éditions.

auparavant (il est curieux de rapprocher ces deux écrivains, séparés depuis par un abîme) :

Il y a des artisans et des habiles dont l'esprit est aussi vaste que l'art et la science qu'ils professent. Ils lui rendent avec avantage par le génie et par l'invention ce qu'ils tiennent d'elle et de ses principes. Ils sortent de l'art pour l'ennobler, s'écartent des règles si elles ne les conduisent au grand et au sublime : ils marchent seuls et sans compagnie ; mais ils vont fort haut et pénètrent fort loin, toujours sûrs et confirmés par le succès des avantages que l'on tire quelquefois de l'irrégularité. Les esprits justes, doux, modérés, non seulement ne les atteignent pas, ne les admirent pas, mais ne les comprennent pas, et voudraient encore moins les imiter. Ils demeurent tranquilles dans l'étendue de leur sphère, vont jusqu'à un certain point qui fait les bornes de leur capacité et de leurs lumières. Ils ne vont pas plus loin parce qu'ils ne voient rien au delà ; ils ne peuvent au plus qu'être les premiers d'une seconde classe, et exceller dans le médiocre <sup>1</sup>.

Voilà la preuve que cette esthétique bien comprise et bien appliquée aurait eu pour résultat une littérature ancienne par l'observation des règles du goût, et nouvelle par le rajeunissement de ses formes. Cette littérature, Victor Hugo l'avait continuée après Châteaubriand, Lamennais, de Staël et beaucoup d'autres. Mais il ne resta pas fidèle à sa première manière ; ainsi il gâta son esthétique et sa gloire.

1828 marque le second stade de notre grand poète : il mue. A plusieurs reprises il revient sur l'influence des révolutions sur la littérature, qui doit les refléter, pour y applaudir, ou pour en combattre les erreurs et en flétrir les excès. Cette influence il la subit à son tour, pour son malheur. Les dernières années de la Restauration furent orageuses : 1830 se préparait dans l'ombre. La révolution grondait déjà dans son âme avant d'éclater dans ses œuvres. *Les orientales*, qui portaient encore la marque du maître, semblent être une transition dans l'évolution de son génie. Le grand retentissement qui les accompagna ne les sauva pas de la critique. Leur défense fut l'occasion d'une nouvelle déclaration de principes :

Hors de là la critique n'a pas de raison à demander ; le poète n'a pas de compte à rendre. L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des bail-

<sup>1</sup> — *Les ouvrages d'esprit.*

lons ; il vous dit : « Va, » et il vous lâche dans ce grand jardin de poésie où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont au poète. Que le poète donc aille où il veut en faisant ce qui lui plaît : c'est la loi.

Et ailleurs : « Les étranges caprices que vous avez là ! » A quoi il a toujours fermement répondu que ces caprices étaient ses caprices ; qu'il ne savait pas en quoi étaient faites les limites de l'art ; que de géographie précise du monde intellectuel il n'en connaissait pas, etc. Et encore :

A quoi rime l'Orient ? Il répondra qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris, et qui lui a pris d'une façon assez ridicule, l'été passé, en allant voir coucher le soleil. <sup>1</sup>

Ce sans-façon trahit un orgueil immense, qui désormais va s'étagier comme la tour de Babel en menaçant le ciel ; frappé de la foudre, il ne se rendra pas, et il mourra dans son obstination.

A cette date Victor Hugo esquissait un programme qui ferait présager l'avenir. Il tint parole. Désormais sa Muse devient une Némésis qui promène sa torche incendiaire à travers toutes les choses saintes qu'il avait vénérées et chantées, la religion, la royauté et l'art. Cette entreprise sacrilège sera menée pendant cinquante ans sans défaillance, et plutôt avec une ardeur que les événements ne font qu'enflammer. Ne parlons ici que de l'art. Après avoir rédigé sa doctrine révolutionnaire en prose, il la mit en vers. Son « cheval, » qui dépasse de cent longueurs le Pégase fourbu des anciens, en est le symbole ébouriffé.

Il n'est docile, il n'est propice  
Qu'à celui qui, la lyre en main,  
Le pousse dans le précipice  
Au-delà de l'esprit humain.

.....

Sans patience et sans clémence  
Il laissa, en son vol effréné,  
Derrière sa ruade immense,  
Malebranche désarçonné.  
Son flanc ruisselant d'étincelles  
Porte le reste du lien  
Qu'ont tâché de lui mettre aux ailes  
Despréaux et Quintilien <sup>2</sup>.

1 — Préface des Orientales, 1829.

2 — Chansons des rues et des bois.

Le cheval était fait pour le cavalier : tous les deux firent du chemin.

S'adressant à son propre esprit, *genio libri*, il lui tient les propos suivants :

O toi qui dans mon âme vibres,  
O mon cher Esprit familier,  
Les espaces sont clairs et libres ;  
J'y consens, défais ton collier.

.....  
Trouble La Harpe, ce coq d'Inde,  
Et Boileau dans leurs sanhédrins,  
Saccage tout, jonche le Pinde  
De césures d'alexandrins <sup>1</sup>.

Le volume auquel j'emprunte ces citations parut en 1866. L'auteur avait passé la soixantaine, et son sang ne s'était pas refroidi. Plus jeune, il avait fait sa profession de foi avec le même enthousiasme sauvage. Il faut lire en entier la pièce intitulée : *Réponse à un acte d'accusation*. Je n'en citerai que quelques vers :

Où de l'ancien régime ils ont fait tables rases,  
Et j'ai battu des mains, buveur du sang des phrases,  
Quand j'ai vu par la strophe écumante et disant  
Les choses dans un style énorme et rugissant  
L'art poétique pris au collet dans la rue ;  
Et quand j'ai vu, parmi la foule qui se rue,  
Pendre par tous les mots que le bon goût proscriit  
La lettre aristocrate à la lanterne esprit.  
Oui, je suis ce Danton. Je suis ce Robespierre <sup>2</sup>.

On peut suivre dans la même pièce l'abattage de toutes les règles classiques sur la rime, le rythme, le mot, la périphrase, la strophe, la césure, la métrique en général. Le caprice, poussé aux dernières limites, y déploie ses audaces et ses défis dans des titres vaporeux, étranges, fantasques, cherchés, quand un point d'interrogation n'en tient pas lieu. La rivalité y sert de repous-

---

<sup>1</sup> — *Ibidem*.

<sup>2</sup> — *Les Contemplations*.

soir au sublime, et des mots qui n'ont pas cours en bonne compagnie sont sertis comme des perles dans des vers admirables. Les mots y sont coupés en deux, la première syllabe rime à la fin du vers, la seconde rejetée au vers suivant. L'orgueil du poète outrage la tradition et les gloires les plus pures. Escomptant l'avenir, sûr de son règne, le sublime égaré chante son triomphe dont il jouit d'avance : ses œuvres en prose et en vers, ses romans, son théâtre portent l'empreinte de sa mentalité. Il ne respecte rien, ni la religion, ni la morale, ni la pudeur, ni les femmes dont il adore l'écorce, ni le prêtre, ni le moine, ni le chevalier, quoiqu'il appelle le moyen-âge « un océan de poésie, » ni l'histoire, ni les souvenirs de la vieille patrie française. On peut glaner dans ses poésies des vers qui contredisent ses assertions sans les détruire. Il ne varia qu'une fois, mais ce fut pour tout de bon. La seconde moitié de son existence orageuse, et la plus longue, est d'une seule pièce. Si l'unité était le critérium de la grandeur dans tout ordre de choses, il faudrait accorder à cet homme la grandeur sinistre du mal.

Pendant à travers les ruines qu'il a amoncelées, dans ces compositions d'une architecture confuse, que de beautés de premier ordre, quelle fécondité de conceptions, même quand elles sont bizarres, quelle variété de tons, qui épuisent la gamme humaine, que de pensées délicates, quels délicieux passages, quelle richesse de couleurs, quelles fraîches peintures, que de mots heureux, que de vers bien frappés, sonores comme l'airain ! Quand ce Titan redevient père, quand il quitte le forum pour le foyer, quand il caresse ses petits-enfants, quels accents il trouve dans son âme pour dire qu'il les aime ! Comme il pleure sur les tombeaux ; l'amour et la douleur lui rendent l'espérance ; il regarde le ciel qu'il narguait la veille ; il invoque un Dieu auquel il avait cessé de croire. Etrange organisation, faite d'ombre et de lumière, de haine et d'amour, d'ascensions radiennes et de chutes lamentables, ange et démon, qui fascine et qui repousse, qui provoque l'enthousiasme et l'horreur, presque le mépris, malgré tout étonnant par la puissance des facultés dont il abuse. Mais

il a laissé après lui, avec la gloire qu'il a conquise, la révolution dans l'art.



L'école romantique dont Victor Hugo est le chef le plus illustre, et qui marque peut-être une étape vers la décadence de notre langue, restera une date dans l'histoire de la littérature française. Ses excès sont rachetés par des œuvres d'une incontestable beauté. C'est ce mélange de grandeur et de misère qui explique pourquoi elle a des partisans résolus et des détracteurs irréconciliables. Des critiques autorisés et peu suspects de complaisance reconnaissent loyalement les magnificences que contiennent les poèmes de Victor Hugo et de ceux qui l'ont suivi. Ces magnificences semblent être une objection contre la vieille esthétique dont ils restent les avocats. Ils ont répondu que lorsque les romantiques présentent des compositions qui s'imposent à l'admiration des bons juges, ils ne sont pas romantiques : ils sont classiques. Une étude détaillée des œuvres de Victor Hugo démontrerait cette thèse jusqu'à l'évidence. *Les odes et ballades* sont des œuvres classiques ou néo-classiques, à la manière de Châteaubriand ; dans ses autres compositions, les meilleurs morceaux ont ce caractère.

Mais à notre époque on ne sait pas s'arrêter. Le romantisme fit du bruit pendant quarante ans, et a laissé dans notre littérature une empreinte qui ne s'est pas effacée. Pour le dire en passant, cette empreinte est plus profonde dans la poésie que dans la prose. La prose a une gravité naturelle, qui contient les écrivains dans les règles du style ; elle est d'ailleurs employée pour des sujets sérieux où l'idée occupe plus de place que la forme. S'il faut ici faire une exception, c'est pour le roman genre idéaliste ou plutôt fantaisiste, qui jette les écrivains en dehors de la réalité, à moins qu'il ne soit réaliste, et provoque des frais d'imagination et de sentimentalité, quelquefois aux dépens des règles de l'art. Autour de Victor Hugo, Lamartine, Musset, Alfred de Vigny, Delavigne, et les nombreux prosateurs que l'on sait, fondirent dans leur genre le classicisme et le romantisme, emprun-

tant aux deux esthétiques ce qu'elles avaient de bon ; sans égaler le maître, resté hors de pair, par la puissance de la conception, la richesse et la splendeur du jet, ils furent plus français que lui. Louis Veuillot, qui s'y entendait, a dit de Musset : « C'est le plus français de tous. »

Quand cette pléiade, qui avait illustré le XIX<sup>e</sup> siècle, disparut de la scène, les Parnassiens parurent. Je confesse ne pas comprendre entièrement comment ils se distinguent des classiques romantiques, ni par quels traits ils justifient leur prétention d'être une école : je vois un mot nouveau pour dire une chose qui n'est pas neuve. Lecomte de Lille, Thieuret, Sully-Prudhomme, de Hérédia, de Bornier, Rostan ont chacun leur petite caractéristique ; tous ont fait leurs preuves, et conquis leur place dans l'opinion et à l'Académie qui en est l'interprète. Ils n'ont pas créé un genre, et il faut les en féliciter : éviter l'imitation servile, qui étouffe le génie et les extravagances de l'originalité qui n'enfante que des monstres, c'est entre ces deux extrêmes qu'il faut rester.

Quand par delà le romantisme à outrance on veut trouver une création il faut arriver aux « décadents. » Ceux-ci ne ressemblent qu'à eux-mêmes, qui ne ressemblent à rien. Le nom qu'ils ont choisi pour enseigne, non sans viser à l'effet, est leur condamnation. Ils marquent la dernière phase de l'évolution littéraire en France. Médiocres, quoi qu'en disent certains critiques complaisants, dévorés de l'envie de percer, ne pouvant pas arriver par le vrai et le beau, ils se sont jetés dans l'absurde ; s'ils ne sont pas une école, ils seront une curiosité. Nouveaux Erostrates, ils ont mis le feu à l'esthétique pour s'assurer un souvenir dans la postérité ; mais ils n'ont obtenu qu'un sourire de dédain viager, qui ne les sauvera pas de l'oubli. Certaines coteries judéo-maçonniques, vouées au culte du laid, en poésie comme en morale et en politique, cherchent à les faire valoir. Un ou deux ont obtenu un buste à prix réduit dans un *square* de sous-préfecture, quand ce n'est pas dans un cimetière : c'est la terre des morts, qui dévore toutes les gloires, qui convient le mieux à ces mort-nés.

De cette succession d'écoles littéraires, de ce travail, tantôt peureux, tantôt lamentable, pour créer en dehors des règles de l'esthétique, il se dégage une résultante, qui est l'anarchie en grammaire et en littérature. En degrés divers cette anarchie règne dans toutes les écoles ; elle est devenue le ton général de tous ceux qui tiennent une plume, à peu d'exceptions près.

L'esprit d'anarchie se manifeste d'abord par le néologisme ; aujourd'hui on n'ouvre guère un livre, une brochure, un journal, sans y faire une abondante cueillette de mots qui n'ont jamais existé ou qui sont hors d'usage. Dès qu'un de ces mots est en circulation, il a bientôt fait fortune ; un nouvel astre au firmament frappe moins l'attention, et ne provoque pas des engouements si excessifs ; il est vite sur toutes les lèvres, il entre dans toutes les compositions : les moutons de Punurge s'en emparent et s'en parent à l'envie. Ce mot est souvent mal fait, mais il n'est pas au vocabulaire : c'est son principal mérite. On a toujours reconnu aux maîtres le privilège de créer des mots, car les langues se développent. Aujourd'hui il n'est pas nécessaire d'être une autorité ; le moindre débutant émaille son discours de ces perles, et il faut voir avec quelle complaisance ; comme il les place en bon lieu, avec soulignement ou entre guillemets, de peur que leur éclat ne frappe pas suffisamment la rétine du lecteur. Il serait trop long et fastidieux de citer ici tous les néologismes qui pullulent dans notre littérature ; bornons-nous à échantillonner cette intéressante marchandise.

Nul n'ignore l'abus que nos contemporains font des terminaisons en *isme* ; quelques-unes sont consacrées par l'usage et justifiées par la logique. Mais pourquoi les étendre indéfiniment, et à propos de rien ? C'est Metternich, je crois, qui se défiait des mots terminés en *isme*, parce que, selon lui, ils désignaient ordinairement des erreurs ou des maladies : il citait en exemple « protestantisme » : on lui opposa « catholicisme » ; c'était sans réplique. Il ne faut calomnier personne, pas même les mots en *isme* ; ces terminaisons indiquent le passage de la forme concrète à la forme abstraite, de l'individualité au genre, sorte de généralisa-

tion ou de synthèse, auxquelles nous prêtons de la majesté : c'est la seule métaphysique qui ait survécu à l'esprit philosophique ; on voit qu'elle n'est pas très profonde. Nous étions familiarisés avec « l'athéisme », avec « le panthéisme », avec « le gallicanisme », avec « le jansénisme », et dans ces derniers temps avec « le criticisme » ou le « kantisme ». C'est encore d'outre-Rhin que nous viennent « le subjectivisme » et « l'objectivisme » pour « sujet » et « objet » dont nos pères se contentaient, sans parler du « psychologisme », de « l'intellectualisme » ; ajouterai-je, du « piffisme » ? Maintenant nous avons le « machinisme » et « l'automobilisme », et « l'exemplarisme » de Platon, bien connu des hommes du métier, autrefois appelé « types » ou « prototypes », ou encore « idées ou exemplaires ». Nous avons changé tout cela comme les médecins de Molière. N'oublions pas « l'amoralisme » très en vogue dans les revues philosophiques, en vertu de l'*a* privatif, qui jadis troubla l'Attique et fit condamner Socrate à boire la cigüe, et chez nous a fait une révolution dans l'éthique d'Aristote et de saint Thomas. Pour exprimer l'intervention exagérée de l'Etat dans les affaires humaines, on dit « statisme », et les partisans de ce régime sont appelés « statistes ». Qu'on délivre un brevet à l'inventeur.

Il y aurait une étude intéressante à faire sur les nouveaux synonymes, qui ne sont pas tout à fait en littérature ce que sont les équivalents chimiques. Nous n'avons plus de malades alités ou cliniques, ce sont des « grabataires. » Autrefois on était orienté ou désorienté ; maintenant on peut « se réorienter : » la chose est plus heureuse que le mot. On était titulaire d'un ministère ou d'un bureau de tabac ; on n'était pas encore « titularisé. » Nous connaissions la sensibilité : « la sensitivité » sent un peu plus l'organisme. L'intensité était assez comprise ; elle est remplacée avantageusement par « l'intensivité, » et rien n'empêche que tout « s'intensifie » en vous. Dans la langue de l'économie sociale et des parlements on n'admet plus que des budgets « déficitaires, » qui jadis étaient simplement en déficit. Nous avons des employés non pas « des employeurs, » des débiteurs, non pas « des comptes

débiteurs, » des créanciers, non pas « des comptes créditeurs. » Le geste signifia toujours, tantôt une partie de l'action oratoire, tantôt les hauts faits des héros dans la langue épique ; c'est dans ce sens qu'on dit : « Les chansons de geste, » et encore — *gesta Dei per Francos*. — Maintenant le geste signifie tout ce que vous voudrez, même l'action de quitter votre bonnet de nuit, et de chausser vos pantoufles, ou de faire votre barbe. Nous devons aux positivistes et aux franc-maçons le mot « cultuel » pour signifier les choses du culte, et aux socialistes « l'altruisme », un des plus harmonieux barbarismes de notre langue. Le qualificatif « mondial » pour « universel » est très sonore, et très usité désormais chez les cabotins de parlement et d'institut, chez les colleurs d'affiches, les prôneurs d'articles pharmaceutiques, et les fabricants de savon et de chocolat. L'épithète « normale, » dérivée de norme ou règle, a paru banale à cause du long usage ; on dit maintenant « normative ; » c'est plus neuf sinon plus distingué. Quand on veut honorer le substantif on l'élève à la dignité de verbe : de funambule on a fait « funambuler », être apologiste devient « apologier. » C'était sans doute un abus de ranger l'infinif « muer » parmi les verbes neutres ; ne vous gênez pas, les modernes vous autorisent, sans être une autorité, à le transformer en verbe actif, et à « muer » une vieille routine qui n'a que trop duré. Parce que c'était presque long de dire qu'on a décerné un buste à tel personnage, on a serré la phrase, et on l'a « bustifié. » Ce vocable un peu drôle, et toujours ironique, rend assez bien la chose, surtout dans certains cas. Aimez-vous les mots jolis, mignons, mignards et prétentieux ? Dites de la campagne par un beau jour de printemps qu'elle est « ensoleillée, » et d'une église où l'on célèbre des funérailles, qu'elle est « endeuillée. » En termes d'architecture, on distingue le style « moyen-âge, » le second substantif servant de qualificatif au premier. On met à votre disposition des synonymes, sinon plus clairs et plus élégants, au moins nouveaux : vous pouvez choisir entre « médiéviste » ou « médiéval » ou « moyen-âgeux » : l'un et l'autre se dit ou se disent.

A défaut de mots nouveaux, que tous n'ont pas la chance de trouver, il reste la ressource des mots inusités. Un jour j'en rencontrai un de la plus belle patine dans une chronique de revue : c'est « l'impécuniosité », le cas d'un homme qui n'a pas le sou. L'emploi de l'archaïsme est recommandé dans l'*Art poétique* : c'est le précepte d'Horace.

Multa renascentur quæ jam cecidere cadentque...

Les bons écrivains ont retrempé aux sources une langue usée par le frottement pour lui rendre la vigueur et le relief. C'est un des secrets de la supériorité de Louis Veuillot. Mais cet emploi demande du goût et de l'autorité. Ceci est réservé aux maîtres, et n'appartient pas à de jeunes candidats à la gloire, bacheliers frais émoulus, devenus clercs de notaire, qui travaillent à leur premier roman, entre deux transcriptions d'actes pour le bureau de l'enregistrement. Mais il faut s'arrêter dans cette statistique du néologisme : il serait facile de l'enrichir de vocables étranges, qu'on pourrait épingle, à peu près comme les entomologistes collectionnent dans les muséums les insectes qui voltigent sur les fleurs.

Mais quelles sont les causes de l'épidémie néologique qui sévit chez nous ? A part l'esprit anarchique, qui est la principale, il faut signaler la rage du progrès en toute chose, qui est l'état d'esprit de nos contemporains, et qui les pousse à faire autrement, même quand ils ne font pas mieux, au risque de tout gâter. Malheureusement nous sommes venus tard dans ce monde ; ceux qui nous ont précédés nous ont transmis bien des choses achevées en littérature. Déjà au XVII<sup>e</sup> siècle La Bruyère écrivait :

Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent. Sur ce qui concerne les mœurs, le plus beau et le meilleur est relevé. L'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes <sup>1</sup>.

---

1 — Les ouvrages de l'esprit.

Ce langage est presque décourageant, et il faut user d'épique dans son interprétation de peur d'en fausser le sens. Nos contemporains, très prévenus en leur faveur, ne sauraient se résigner à n'être et ne paraître que de serviles imitateurs. Ils préfèrent se jeter dans toutes les extravagances<sup>1</sup> ; c'est un aveu d'infériorité. Le génie seul est original, c'est-à-dire créateur ; le génie est rare, Victor Hugo écrivait, quand il avait le sens commun, qui ne gâtait pas son génie :

Le néologisme n'est d'ailleurs qu'une triste ressource pour l'impuissance. Des fautes de langue ne rendront jamais une pensée ; et le style est comme le cristal : sa pureté fait son éclat<sup>2</sup>.

Le roman vient en bon rang parmi les sources du néologisme. Le roman n'est pas par lui-même l'ennemi de la bonne langue française ; le roman historique se rapproche de l'épopée ; le roman de caractère demande un certain esprit philosophique ; le roman de mœurs, plus exposé aux peintures libres, peut être traité en forme digne. Les romans qui ne déshonorent pas une littérature sont rares peut-être, mais ils se rencontrent encore ; quand ils outragent la religion et la morale, ils respectent la langue. Mais depuis longtemps déjà les romans, à peu d'exceptions près, ont fait autant de mal à la langue qu'aux idées et aux mœurs. C'est le genre qui, dans notre société, a corrompu la clientèle la plus nombreuse, celui que les écrivains de toute envergure ont cultivé davantage, pour la vogue qu'il leur donne et

---

1 — Voici une boutade d'un publiciste, où il entre autant d'observation que d'esprit humoristique :

Il y a en ce moment chez les peintres, chez les poètes, chez les musiciens, chez les sculpteurs, chez les ébénistes, chez les fabricants de bronzes, et aussi chez les romanciers, chez les journalistes eux-mêmes — bien que ceux-ci n'aient guère le temps de limer leur prose — un certain nombre de virtuoses ou prétendus tels qui se battent les flancs avec une grande énergie pour confectionner, coûte que coûte, des sonnets ou des sonates, des statues ou des buffets, des lampes ou des nouvelles, ou enfin de simples articles de reportage, dont on puisse dire qu'ils ont un tour rare et inédit.

2 — *Odes et Ballades* — Préface de 1826.

pour l'argent qu'ils en retirent. C'est là qu'on trouve les mots raffinés, quintessenciés, miévreux, quand ils ne sont pas polissons, à l'usage des femmes, grandes dames ou modistes. Tels quels, ils peuvent encore être français, d'un français de mauvais aloi. Mais quand le vocabulaire ne fournit pas à des écrivains d'un certain acabit des ressources suffisantes, ils créent des mots qui rendent leur pensée, couverte d'une gaze légère, quelquefois dans une cynique nudité. Ils ne se gênent pas avec la morale ; pour-quoi respecteraient-ils la grammaire ?

Après le roman, c'est le journal, si cependant il n'occupe pas la première place comme générateur de néologismes. On écarte ici le point de vue politique, économique, social, pour n'envisager que le côté grammatical et littéraire. Cette question a été mise au concours dans plusieurs académies, et les opinions sont restées assez divisées. Il faut dire du journal ce que nous avons dit du roman : on peut être journaliste et grand écrivain, si on a reçu du ciel le don du style ; chacun nomme les maîtres qui à notre époque se sont distingués dans la presse par la beauté de leur langage autant que par l'élévation de leurs pensées. Dans vingt organes de publicité la rédaction se compose d'universitaires qui pensent mal et écrivent bien. Cependant il faut convenir que le métier est dangereux sous le rapport esthétique. Le journal peut être une école de doctrine, et en prendre les allures magistrales ; ordinairement c'est une arme de combat, surtout aux époques troublées. Les opinions sont en présence, et se disputent le terrain avec acharnement. Leurs champions échangent les coups ; tirer droit, frapper fort et avec rapidité, c'est la loi de la guerre. Quand une position est conquise, par des moyens divers et d'une valeur morale très inégale, on s'y retranche derrière des palissades élevées dans une nuit ; c'est l'*opus tumultuarium* construit avec les matériaux qu'on a sous la main, et destiné à disparaître après l'action. Le journal parle souvent la langue verte ; il est lu dans les carrefours et sur les places ; il s'adresse à un public mêlé, sur lequel on agit par une prose libre mieux qu'avec les délicatesses du style académique. S'il évite les barbarismes et les

solécismes trop grossiers, il se gêne moins avec des mots quelque peu pittoresques, qui font tableau, et obtiennent un gros rire aux dépens de l'adversaire ; ce genre de succès est une tentation séduisante à laquelle l'écrivain ne résiste guère. D'ailleurs le journal vit d'actualités ; les événements de la veille sont déjà vieux pour lui ; le train courant des choses humaines est banal : c'est du banal que le journal nous sert chaque matin, sous peine de déchéance ; ce réalisme terre-à-terre n'est guère favorable à l'élévation de la pensée et à la beauté du style. Enfin le journal n'est pas le champ des œuvres monumentales ; « l'article » est son pain quotidien. Il est vrai que « l'article, » essentiellement fragmentaire, peut être rédigé en grand style ; *Les pensées* de Pascal, *Les caractères* de La Bruyère, le *Çà et là* de Louis Veuillot ne sont que des fragments, immortels quand même. Cependant toutes ces circonstances expliquent pourquoi le journal est plutôt défavorable à la belle littérature. Sans trancher la question, retenons seulement qu'il est le bouillon de culture du néologisme.

Il faut ranger parmi les néologismes les mots empruntés aux langues étrangères. Ce travers n'est pas absolument moderne ; Chateaubriand s'en plaignait déjà au commencement du siècle dernier. Parlant des idées libérales, dont, par parenthèse, il n'était pas encore très épris à cette époque, il dit dans une note :

Barbarisme que la philosophie a emprunté des Anglais. Comment se fait-il que notre prodigieux amour de la patrie aille toujours chercher ses mots dans un dictionnaire étranger ? <sup>1</sup>

Depuis ce temps la manie s'est bien développée. Maintenant qu'il n'y a plus de frontières, que les relations internationales sont la base de la vie moderne, et que le monde est devenu un vaste emporium où l'on parle toutes les langues, les infiltrations de mots d'une littérature dans une autre étaient inévitables. Mais l'inévitable a fait genre chez nous : c'est l'anglomanie qui sévit principalement. Ce fut d'abord en politique, quand les libéraux

---

1 — *Génie du christianisme*, pag. 393, note.

s'éprirent de la constitution britannique. Plus tard c'est l'industrie qui en adopta la terminologie pour les usines et les chemins de fer, parce que nos voisins étaient plus avancés que nous sous ce rapport. A l'heure qu'il est la mode se continue chez les mondains, avec le *high life* de Paris et de la Province, avec le *sport*, le *turf*, le *garden-party* et autres babarismes dont les dilettanti aiment à embellir leur prose. Les infiltrations germaniques sont plus rares : est-ce à cause de la difficulté de prononciation des langues d'outre-Rhin, riches en consonnes, et de la longueur de certains plus que *sesquipedalia*, qui font perdre haleine, ou du peu de sympathie que le pays inspire à notre race ? L'allemand figure à côté de l'anglais dans le programme du baccalauréat : il est officiel, non pas populaire. Nos philosophes, qui se sont barbouillé la cervelle d'idées baroques et inintelligibles avec Hegel, Fichte, Kant, et qui se plaisent à les exposer dans leurs leçons, ne montrent aucun goût pour les mots qui les expriment. Est-ce par représailles que Guillaume II, l'empereur théâtral et quelque peu fantasque, a voulu un instant bannir par décret les mots français de la langue nationale ? Que ne nous a-t-il rendu l'Alsace et la Lorraine ? Avec les Français il aurait mis le français hors l'empire.

Les sciences ont fourni leur contribution au néologisme. On sait la place qu'elles occupent dans les préoccupations d'une société positive et matérialiste comme la nôtre. Elles mettent chaque matin en péril la culture des lettres, que les esprits supérieurs, fidèles aux traditions nationales — on pourrait dire humaines — sauvent à grand'peine des entreprises des chimistes, des ingénieurs algébristes et des maîtres de forge. Les cabotins de la politique viennent à la rescousse, parce qu'ils y trouvent un moyen d'abaisser les âmes en leur coupant les ailes, pour mieux les courber sous leur joug abrutissant. Que les sciences se soient donné une terminologie, c'était nécessaire ; car une langue bien faite aide singulièrement à ses progrès. Mais cette langue, qui aurait dû rester scientifique, est devenue trop souvent littéraire sans l'être.

La pensée, dit Châteaubriand, est la même dans tous les siècles. Mais elle est accompagnée plus particulièrement ou des arts ou des sciences; elle n'a toute sa grandeur poétique et toute sa beauté morale qu'avec les premiers <sup>1</sup>.

Ici la pensée s'entend de l'idée elle-même et de la forme qu'elle revêt. Il dit encore sur ce sujet :

Notre supériorité se réduit donc à quelques progrès dans les études naturelles, progrès qui appartiennent à la marche du temps, et qui ne compensent pas, à beaucoup près, la perte de l'imagination, qui en est la suite <sup>2</sup>.

On conçoit, jusqu'à un certain point, que les termes scientifiques passent dans la langue littéraire selon le sens figuré; cette langue vit de métaphores qu'elle emprunte à la nature entière, au ciel, à la terre, aux eaux, aux fleurs, aux vents : pourquoi pas aux sciences? Encore même ne faut-il pas abuser de cet emploi, car par un préjugé peut-être injuste, une cornue n'a pas la grâce d'une étoile, ni un compas celle d'un rameau verdoyant. Mais quand les mots scientifiques sont pris dans leur acception technique, secs et rigides, ils ne sont pas un ornement du discours. On trouve piquant de transposer un mot d'un genre à un autre; cela cause une petite surprise, et ressemble à une trouvaille; aussi peu d'écrivains et peu de parleurs, qui ne sont pas toujours des orateurs, résistent à ce plaisir, qui leur vaut un succès éphémère. Si vous aimez « les coefficients », par exemple, on en a mis partout.

Avec l'anarchie qui règne dans l'ordre intellectuel, l'argot devait tôt ou tard pénétrer dans la grande langue. Il était usité avant notre siècle : La Bruyère reproche à Molière de l'avoir mis en honneur : « Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon, et d'écrire purement <sup>3</sup>. » Les romanciers et les journalistes ont surtout contribué à le répandre dans la langue littéraire. Il valait mieux le laisser dans la rue et sur le champ de foire à l'usage de gens qui ne se piquent pas de délicatesse et de goût. Parce que

1 — Ibidem.

2 — Ibidem.

3 — *Les ouvrages de l'esprit.*

les classiques étaient guindés et raffinés jusqu'au ridicule, on a réagi à l'excès contre ce travers ; pour être naturel, on est devenu réaliste ; pour mieux éviter le mot collet-monté, on a pris le grossier, qui est quelquefois sale.

La démocratie, qui coule à pleins bords dans le monde moderne, même dans les pays monarchiques, n'est pas étrangère à cette dépravation du goût chez nos publicistes ; on ne considère pas ici la démocratie comme forme de gouvernement. La littérature, qui subit l'influence des mœurs publiques et en devient l'expression, est indépendante des gouvernements ; elle a fleuri sous tous les régimes, sous la république à Athènes pendant le siècle de Périclès, à Rome sous la monarchie avec Virgile, Cicéron et Horace, pendant le règne d'Auguste ; en France elle jeta tout son éclat avec Louis XIV. Mais la démocratie c'est le nombre au pouvoir ; elle fait la loi aux princes, et donne le ton à la société. Tout se ressent de cette domination, les lettres comme la mode : le roman, le journal, le théâtre, les discours publics se mettent à ce diapason. Les parlements entendent des harangues grossières pleines d'invectives, et assistent à des scènes de pugilat dignes des cabarets et autres lieux. Le club est l'école de la violence poussée jusqu'à la sauvagerie : les orateurs hurlent, la foule vocifère, les thésistes s'abordent les poings fermés, les lampes s'éteignent, les tables sont renversées, les chaises volent dans les airs, et vont pocher les yeux et fracasser le crâne des assistants. Suprêmes arguments d'opinions irréductibles en présence, qui se disputent le scrutin du lendemain. Pendant la Révolution française *Le Père Duchêne* fut l'organe de la multitude, qui faisait une émeute chaque matin : on connaît son style. Nos mœurs se sont adoucies, mais une certaine démocratie travaille à nous ramener aux temps héroïques de notre histoire. « C'est ignorer le goût du peuple, dit La Bruyère, que de ne pas hasarder quelquefois de grandes fadaïses. » De simples « fadaïses » sont encore trop fines ; il faut lui servir des liqueurs fortes et capiteuses, quand il a cessé d'être chrétien, et qu'il est sous la coupe des sectaires. La Bruyère continue :

Le peuple appelle éloquence la facilité que quelques-uns ont de parler seuls et longtemps, jointe à l'emportement du geste, à l'éclat de la voix et à la force des poumons<sup>1</sup>.

Les tribuns le savent, et ils exploitent la candeur de ce souverain empaillé, qui règne et ne gouverne pas au fond de la vitrine où on l'a placé au Musée des rois. Chateaubriand jugeait bien quand il écrivait :

La Bruyère nous manque. La Révolution a renouvelé le fond des caractères : l'avarice, l'ignorance, l'amour-propre, se montrent sous un jour nouveau. Ces vices, dans le siècle de Louis XIV, se composaient avec la religion et la politesse. Maintenant ils se mêlent à l'impiété et aux rudesses des formes. Ils devaient donc avoir dans le dix-septième siècle des teintes plus fines, des nuances plus délicates ; ils pouvaient être plus ridicules ; ils sont odieux aujourd'hui<sup>2</sup>.

On devine l'influence de pareilles mœurs sur la littérature.

Une autre conséquence de la démocratie c'est la multiplicité à l'infini des plumitifs. Mais parce que la nature est avare des dons supérieurs, réservés à une élite, ces plumitifs sont des déclassés. Et comme en politique les déclassés font des révolutions pour vivre, dans le monde des lettres ceux qui ne peuvent pas percer par leur talent, se jettent dans toutes les extravagances du style, fournisseurs attitrés de néologismes à prix réduit, afin de provoquer l'attention du public pour en tirer quelque profit. Ainsi s'expliquent les décadents et autres aventuriers de la plume, qui font du bruit à nos portes, exaspérés de n'être pas pris au sérieux.

Le néologisme viole les lois du langage, celle des mots et celle de l'accord des mots, ou de la syntaxe. Pour remédier à cette anarchie intellectuelle, une autorité serait nécessaire : où est-elle de nos jours ? Si elle avait péri, il ne faudrait pas trop s'en étonner, car tout se tient ici-bas ; et si l'anarchie règne dans toutes les sphères de la société, pourquoi l'ordre subsisterait-il dans la gram-

1 — *Les ouvrages de l'esprit.*

2 — *Le génie du Christianisme*, tome I, pag. 388.

maire? Nous avons énuméré plus haut les autorités régulatrices, qui avaient présidé à la formation et à la conservation de la langue française : sont-elles encore debout chez nous?

L'usage demeure la loi suprême du langage : toutes les écoles se rencontrent et s'unissent sur ce terrain. Mais l'usage en littérature est comme la coutume en droit civil : il est soumis à un certain nombre de conditions pour être légitime ; il n'est pas légitime quand il est dépravé. Quand les écrivains, surtout les journalistes, ont la bride sur le cou, ils créent un mot chaque matin ; et avec la puissance de vulgarisation dont ils disposent, ils établissent vite l'usage d'un bout à l'autre du pays ; un mot, si bête et si baroque soit-il, est répété à l'envi par les mille voix de la multitude. Est-ce là l'usage, norme du langage ? C'est une victoire du suffrage universel, égaré par les écrivains, comme les démagogues l'égarèrent en politique. Ici encore son verdict est-il souverain ? Dans ce cas, il faut trembler pour l'avenir de la littérature française, comme pour la patrie avec le suffrage universel.

Le droit des grands écrivains d'enrichir la langue n'est plus qu'un souvenir ; '89 a aboli tous les privilèges ; il semble qu'il n'a pas épargné celui des écrivains, qui reposait pourtant sur des services, et sur la supériorité du génie, octroyée par la nature et non pas par une constitution votée par un parlement. Mais quand sur toute la ligne on prétend être écrivain, comme on veut être député, sénateur et ministre, chacun s'adjuge le droit de faire la langue à sa façon ; les plus humbles ne sont pas les derniers à dédaigner la hiérarchie dans la république des Lettres.

Les salons de l'ancien régime n'ont guère survécu à la monarchie, qui tenait la société à un certain niveau de correction et d'élégance. Pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les salons de Madame de Staël, de Madame Récamier, de Madame Swetchine étaient des cénacles où les maîtres se rencontraient, et prolongeaient les traditions du bon goût. Aujourd'hui il y a encore des salons, mais des salons mondains, où l'on s'amuse, où on lit les romans de Zola et les journaux boulevardiers ; milieux frivoles, même quand ils sont élégants, et dont les jugements ne

font pas loi. Les politiciens triomphants se sont groupés autour de quelques fées démocratiques, peut-être pour singer des mœurs qu'ils ont calomniées, en se dressant sur les talons rouges, cousus la veille à leurs bottes éculées. Là on conspire contre l'Eglise et contre la société ; on ne s'occupe guère de grammaire, que plus d'un blesse dans des discours retentissans.

Sous une démocratie la cour est remplacée par le gouvernement. Dans un pays centralisé comme la France, le gouvernement se mêle de tout : la grammaire ne pouvait pas échapper à sa juridiction. Le ministre de l'Instruction publique, grand-maître de l'Université, dresse les programmes scolaires, avec la faculté de les modifier chaque vingt-quatre heures ; il confère les grades, dont il détermine la valeur. Dans les derniers temps il a rendu des décrets sur l'orthographe sans encourir le ridicule, tant nous sommes façonnés à la servitude. Par cet essai d'orthographe d'Etat, a-t-on voulu favoriser l'anarchie, en rendant facultatif ce qui avait auparavant sa règle fixe ? Si on n'y a pas visé, on y a réussi tout de même, sans parler ici des effets sociaux qu'on a obtenus par le changement de quelques consonnes, celui par exemple d'aplanir l'accès des fonctions publiques aux non-valeurs, cette vermine qui ronge les entrailles de la nation et en accélère la décadence. Il est digne de remarque que le ministre de l'Instruction publique ne parle pas du néologisme : est-ce par respect pour l'opinion qui lui semble très favorable, vu l'accueil enthousiaste qu'elle lui fait ? Qu'arriverait-il si aux examens du baccalauréat un candidat émaillait de néologismes sa version ou son discours français ? qui résoudrait la question ? sur quels principes s'appuierait-on pour l'admettre ou pour le refuser ?

Autrefois les grammairiens et les lexicographes jouissaient dans l'école d'une grande autorité. Maintenant les grammaires succèdent aux grammaires, les dictionnaires aux dictionnaires : qui faut-il croire ? Entre gens du métier il y eut toujours d'ardentes controverses ; les difficultés du langage les rendaient à peu près inévitables. Cependant ils étaient d'accord sur certains points, par exemple sur l'autorité de l'usage, et contre le néolo-

gisme. Cet accord règne-t-il aujourd'hui ? Convoquez un congrès de grammairiens, puisque les congrès sont à la mode ; dès que le bureau sera formé, mettez sur le tapis la question du néologisme, et vous verrez se dessiner deux camps irréductibles, les conservateurs et les progressistes. Très probablement la majorité votera la liberté en matière grammaticale, comme on vote ailleurs la liberté de la presse, le libre échange, et la liberté d'association pour tout le monde, excepté pour les moines. Le néologisme prend sa source dans le libéralisme. Qui l'arrêtera ?

Reste l'Académie. Elle siège toujours sous la coupole du palais Mazarin ; elle conserve religieusement ses traditions : elle a ses séances périodiques et ses grands jours de fête très recherchés du public lettré. Elle se recrute parmi les notabilités intellectuelles, qui ont fait leurs preuves, et conquis leur fauteuil assez laborieusement. Là comme partout il y a des brigues et des coterie dans les élections, et on laisse quelquefois à l'porte des mérites éclatants : ce sont là misères humaines, et l'on se heurte aux meilleures époques de l'histoire. Ce qui est nouveau ce sont les infiltrations modernistes, qui ont surgi parmi les Quarante des divisions manifestées avec élégance et dans un style impeccable, mais réelles. En bien cherchant on y trouverait une droite et une gauche avec des centres. Ce n'est pas l'anarchie, mais un libéralisme qui laisse passer bien des idées fausses ou risquées en religion, en morale, en politique, et par contre-coup en matière de grammaire et d'esthétique.

L'Académie fut jusqu'à présent un véritable Aréopage : son dictionnaire dirimait toutes les controverses ; un mot qu'elle condamnait était à l'Index sans rémission. A l'heure qu'il est elle travaille à son dictionnaire, sans empressement parce qu'elle est immortelle. Consacrera-t-elle les néologismes qui sont en circulation dans le monde des Lettres, comme récemment elle a canonisé le *chic* ? si elle les condamne, tiendra-t-on compte de ses arrêts ? Pour la réforme de l'orthographe elle fit des réserves qui furent prises en considération : obtiendra-t-elle le même succès auprès de la Bohème littéraire ? on peut craindre que les fabri-

cants de néologismes ne méprisent les remontrances de la vieille institution et n'aillent leur train comme la veille. Cependant il serait si facile à l'Académie de mettre des sanctions à ses arrêts ; il lui suffirait de ne pas ouvrir ses rangs aux novateurs, et de ne pas couronner les œuvres qu'on lui présente quand elles prêchent trop audacieusement contre les règles. Malheureusement il reste aux décadents le marché des livres, les réclames des éditeurs, les compères du journalisme, le goût dépravé du public, et l'esprit d'anarchie qui souffle dans notre société. Dans ces conditions le succès est assuré à tous les excentriques, jaloux de faire un peu de bruit.

La grammaire est l'art de parler et d'écrire correctement. La correction s'entend ici de l'observation des règles du langage pour les mots et l'accord des mots ou la syntaxe. La grammaire est la base de la littérature à laquelle elle fournit la matière première : ce n'est pas encore la littérature ; une autre science se superpose à elle et la couronne : c'est l'esthétique ou la science du beau. La grammaire est une science exacte comme les mathématiques, et n'admet pas le plus et le moins, sauf un petit nombre de cas où la règle cesse d'être rigide pour devenir facultative. L'esthétique est une science, mais d'un ordre particulier, subtile, délicate, nuancée, dont les règles ne se saisissent aisément ; la faculté qui les perçoit s'appelle le goût. Ecartons ici sans discussion comme une erreur l'axiome ainsi formulé : Des goûts et des couleurs on ne dispute pas ; c'est la négation des lois de l'esthétique ; ces lois existent.

Après avoir constaté l'anarchie qui règne en matière grammaticale, il fallait s'attendre à voir le même esprit pénétrer dans l'esthétique : une chose mène à l'autre. Les romantiques outranciers n'ont pas distingué entre ces deux éléments de la littérature ; et dans les théories que nous avons signalées, ils les enveloppent dans le même mépris.

Le vice fondamental de l'esthétique anarchiste consiste dans la rupture d'équilibre des facultés de l'âme humaine, qui s'appellent la raison, l'imagination et le sentiment. La fonction de la raison

consiste à diriger l'imagination et le sentiment, qui sont des facultés aveugles, et dont la puissance, quand elle est sans frein, ne cause que des ravages. La raison préside à leur emploi : elle les lâche à propos : elle les arrête au point pour prévenir leurs excès : ainsi elle réalise l'équilibre, résultante de puissances bien pondérées, qui constitue la force en mécanique, et le beau en esthétique. On voit se dessiner la loi des proportions.

Les proportions sont la condition nécessaire du beau : tous les auteurs qui ont écrit sur l'esthétique, depuis Platon jusqu'à Horace et Boileau, en conviennent ; les œuvres des maîtres, que l'admiration de la postérité a consacrées, en portent le caractère. La longueur, la largeur et la profondeur sont les trois dimensions dont les justes proportions fondues dans l'unité, satisfont à la grande loi esthétique. On peut citer comme modèle l'ordre grec, avec sa base, sa colonne calculée sur le module de la base, son architrave, sa frise et sa corniche, qui constituent un ensemble harmonieux. On peut en dire autant de l'Apollon du Belvédère, d'un tableau de Raphaël, ou de la basilique de Saint-Pierre. La supériorité des grecs, en littérature comme dans les arts plastiques, résida dans l'application de cette loi. Les romains imitèrent les grecs, devenus leurs sujets en restant leurs maîtres ; seulement ils ajoutèrent la masse à leur architecture faite de lignes pures mais assez souvent exigüe par ses dimensions ; ainsi ils créèrent la majesté ; ils avaient inventé le mot, ils réalisèrent la chose. En littérature ils trouvèrent une gloire suffisante à continuer la tradition d'Homère, de Pindare, de Sophocle et d'Euripide. Tout autre fut le génie des peuples de l'Orient. Les Assyriens et les Egyptiens ne surent qu'entasser des montagnes de pierre, qui formèrent des monuments énormes, écrasants par leurs dimensions, peu séduisants par leur dessins : ils étonnent, ils ne passionnent pas.

C'est la grande loi des proportions que l'esthétique anarchiste a violée, faisant de cette violation un axiome, promulgué à son de trompe, non sans dédain pour la tradition humaine, et appli-

quée à l'épopée, au drame, à l'ode et à tous les genres de la littérature en vers et en prose.

Une des manifestations de l'esprit anarchiste éclate dans la manie de la description poussée jusqu'aux atomes. La description est dans toutes les littératures ; la poésie peint comme la philosophie pense : c'est sa mission et sa gloire. Les maîtres nous ont laissé des tableaux immortels, qui ont servi quelquefois de thème aux arts plastiques ; tel le Laocoon, œuvre antique d'un auteur inconnu, qui est le décalque en marbre d'un célèbre passage de l'*Enéide* de Virgile. Mais il faut voir avec quel sens esthétique les belles descriptions sont menées. L'art n'est pas l'imitation grossière de la nature ; il choisit ses éléments, il en prend et il en laisse, en évitant le réalisme et l'idéalisme, pour ne pas traîner ses ailes dans des détails vulgaires, ou se perdre dans les nuages où il s'évanouirait. Entre ces deux frontières nos anarchistes ne sont pas à l'aise ; impatients de la règle, ils la sautent à pieds joints pour jouir de la liberté de tout penser et de tout dire. On connaît ces vers de Boileau :

S'il rencontre un palais il m'en décrit la face,  
Il me promène après de terrasse en terrasse.

Ce mal, en littérature, n'est pas précisément nouveau. La Bruyère n'en disait rien de son côté :

Théophraste, sans choix, sans exactitude, d'une plume libre et inégale, tantôt il charge ses descriptions, s'appesantit sur les détails : il fait une anatomie ; tantôt il feint, il exagère, il passe le vrai : il en fait le roman.

Mais dans le grand siècle ce défaut était relevé par les critiques ; les œuvres où il se rencontrait étaient rangées parmi les œuvres inférieures. Les grands écrivains surent l'éviter : ainsi ils conquièrent la renommée. De nos jours ce défaut est devenu une qualité : c'est lui qui donne la vogue et l'argent à nos anarchistes littéraires. Ils se sont jetés à corps perdu dans la description interne : ils posent en psychologues : c'est un titre qu'ils prennent avec complaisance, très convaincus qu'ainsi ils se recomman-

dent à l'attention publique. Quelques romanciers ont exploité ce genre avec talent ; mais n'est pas psychologue qui veut ; l'analyse suppose de l'observation, et de l'observation dans l'obscurité, avec un scalpel bien aiguisé pour pénétrer dans les plis et les replis du cœur humain. Du reste la psychologie n'intéresse que les délicats ; encore faut-il beaucoup d'art pour la décrire, car l'anatomie toute sèche ne les intéresserait pas jusqu'au bout. La foule ne goûte pas une psychologie savante et tant soit peu subtile ; elle a des sens, et c'est aux sens qu'il faut parler pour lui plaire. C'est pourquoi les descriptions de psychologies sociales sont généralement plus du goût du public. Elles comprennent des études de mœurs et de caractères ; bien conduites, elles peuvent s'élever très haut ; elles comportent une certaine philosophie : elles deviennent de l'histoire : Tacite a immortalisé le genre. Ce n'est pas là ce que demande le gros des lecteurs de nos jours : ce n'est pas ce qu'on leur sert ordinairement. Les romanciers, grands entrepreneurs de descriptions sociales, émules des dramaturges qui étalent leurs tableaux sur la scène, étudient la société par d'autres côtés, non pas les plus nobles. Ils descendent dans la rue, ils pénètrent dans les échoppes, ils dessinent les types dégradés, « les fleurs du mal, » qui poussent sur le fumier des grandes villes ; ils ramassent les ordures des carrefours, les propos des cabarets, les chansons des bastringues ; ils courent dans les cours d'assises où ils recueillent avec soin les laideurs du vice et les horreurs du crime, qu'ils jettent en pâture à la curiosité malsaine de leur public. Un homme a sublimé ce genre abominable avec un cynisme qui défie toute concurrence. Il a écrit *L'Assommoir*, où l'ouvrier pourtant bien gâté, est encore calomnié ; *Germinal* ou les mœurs réalistes des mineurs, ces héros de la houille, si attachants par les services qu'ils rendent et par les périls qu'ils bravent, et qu'il déshonore dans des scènes odieuses ; *Nana*, cette école de libertinage sans voile ; *Pot-bouille*, un nom qui repousse tout seul, et dont le contenu est plus dégoûtant encore : *La Terre*, où les paysans, chez qui Virgile avait trouvé de la poésie, ne sont guère plus que des brutes à visage d'homme,

qui déploient leurs grossièretés invraisemblables, et tout à leur aise exhalent leurs odeurs sonores. On connaît ses autres produits ; *La débâcle*, un crime contre la patrie vaincue et saignante ; *Lourdes*, un outrage à la Vierge Immaculée ; *Rome*, où le catholicisme n'est pas épargné ; *Paris*, où le socialisme est célébré. C'est avec des descriptions stercoraires, quand elles ne sont pas impies ou antisociales et anti-françaises, qu'un écrivain est arrivé à la célébrité et à la fortune. Tandis que je rédige ces lignes, Zola meurt d'une mort mystérieuse, en tout cas affreuse, une nuit, asphyxié par un dégagement d'acide carbonique, au coin de sa cheminée, à côté de son chien que le poison épargne, étendu dans ses déjections, exsangue, la bouche démesurément ouverte. Cette fin ressemble à quelques autres dont l'histoire a gardé le souvenir. La libre-pensée s'est hâtée de recueillir son cadavre, et de lui décerner les honneurs de l'apothéose à travers les rues de Paris, en attendant que le bronze transmette à la postérité les traits ignobles du romancier corrupteur. Quel signe de la décadence morale d'un pays qui fait un pareil succès à un pareil homme ! Le talent que Victor Hugo a déployé dans *Notre-Dame de Paris*, dans *Les misérables* et dans d'autres compositions nous empêche de le mettre à côté de Zola. On respecte un grand homme jusqu'au fond de sa chute. Pourtant quelle responsabilité il a assumée devant la société, devant l'esthétique, et devant Dieu ! Pour établir notre thèse, nous avons cité les coryphées du genre ; autour d'eux évoquez le *vulgum pecus* qui foisonne à tous les degrés du talent et de la célébrité, et qui par l'abus des descriptions ont fait pénétrer la littérature de mauvais aloi dans les couches profondes de la démocratie liseuse.

Mais c'est la nature, ou le monde extérieur, qui est l'objet le plus ordinaire, et au bout des plumes médiocres, le plus banal, des descriptions de l'école littéraire dont il est ici question. La nature inspira toujours les poètes, en provoquant leur imagination et leur sensibilité : ses beautés toujours anciennes et toujours nouvelles, sont de celles qu'on ne se lasse pas de contempler : on aime à la chanter. Que de tableaux ravissants on trouve dans

toutes les littératures ! Y a-t-il un seul poème qui n'en contienne pas plusieurs ? C'est le livre de Dieu, c'est le livre de l'homme, c'est celui de l'esthète. On reproche à certaine école, avec juste raison, de trop détailler la nature. Ce romancier met une femme en scène : il décrit sa tête, son front, ses arcades sourcilières, la couleur de ses cheveux, la richesse de ses tresses, ses yeux, sa bouche, ses épaules, sa taille et tout le reste de sa stature, sans oublier sa toilette minutieusement analysée, en langage technique, à faire croire qu'il a pris des leçons chez la tailleur en vue du Boulevard. Tout y passe, y compris ce que la modestie veut qu'on laisse sous le voile, et qu'on ne saurait mettre à nu sans profaner la sainteté de la personne humaine. Tel poète, qui n'est pas naturaliste, comme Lucrèce, ni libertin comme Horace ou Anacréon, est réaliste à force de détails. S'il rencontre une fleur, il en décrit la forme, la corolle, en comptant les pétales, le pistil et les étamines ; il me dit sa couleur, son parfum, si elle est droite ou inclinée, et les degrés de l'angle qu'elle détermine avec la ligne d'horizon, un peu plus il nous apprendrait ses propriétés chimiques et médicinales. Une goutte d'eau est un océan sur lequel il promène sa nacelle, sans en découvrir le fond ou les rivages. Que dit-il de l'aurore ? Homère lui donnait des doigts de rose, et il parlait d'autre chose. Lui prend note de ses rayons ; il en saisit les nuances à l'aide du prisme ; il compte les gouttes de rosée qui y sont suspendues. Le soleil couchant ne lui inspire pas moins de vers ou de pages de prose. Vous saurez quels reflets lancent les nuages, rouges, bleus, orange, jaunes, verts, tandis qu'ils reçoivent les derniers baisers de l'astre-roi. Ceux qui sont familiarisés avec la littérature contemporaine, depuis soixante ans, peuvent contrôler la justesse de ces observations.

L'exagération de la description ne va pas sans celle de la couleur ; car décrire ce n'est pas faire une énumération sèche des choses ; c'est les peindre. La couleur est un des moyens les plus puissants dont l'écrivain dispose pour produire un effet ; elle n'agit directement que sur la rétine ; mais elle arrive à l'âme qu'elle fait tressaillir. Le génie est dans la pensée, qui représente

le dessin ou la ligne dans les arts plastiques. Pour n'être que son vêtement, la couleur en décuple la puissance. Elle est une des qualités de l'école néo-classique. Nous avons dit déjà ce qu'elle ajouta à la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, appauvrie à force d'être léchée, et qui n'avait conservé qu'une correction sans vie. Pour être juste envers notre temps, reconnaissons que les coloristes ne nous manquent pas. Ici il faut citer tous les grands écrivains, depuis Chateaubriand jusqu'à Michelet, Cousin, Taine, etc., pour les prosateurs, et tous nos poètes en différents degrés : ne leur disputons pas cette supériorité. La couleur est un rayon du ciel, qui tombe sur le génie et le fait resplendir, comme la lumière du matin, qui frappe les montagnes, et les change en foyers. Chateaubriand garda la mesure dans l'emploi des richesses de sa palette. Avec *Les orientales* Victor Hugo devint le grand coloriste de son époque ; il ouvrit la voie à tous les teinturiers de l'avenir. On sait à quels excès Michelet s'abandonna. Taine positiviste, l'homme des faits et des chiffres, est à la fois un observateur de la nature, comme psychologue et comme poète ; il animalise la matière pour lui donner plus de vie, et il l'interprète dans sa prose avec une rare vigueur de pinceau ; peintre d'histoire aussi dans des pages qui sont des fresques, où se détachent des figures plutôt sculptées que peintes, tant les lignes sont creusées, tant les reliefs sont accusés. Ici encore il y a abus. Entre ces deux hommes c'est Cousin, coloriste chaud et délicat avec la mesure que demande le bon goût : ancien et moderne dans sa manière, il a mis sa prose au point.

Mais depuis ce temps, l'emploi de la couleur en littérature a été porté aux dernières exagérations. Romantiques et parnassiens ont été dépassés de dix longueurs par des progressistes, qui ne peignent pas avec un pinceau, mais qui crèvent des vessies de céruse, de bleu de prusse ou de vermillon sur des tableaux chargés d'empâtements et de croûtes. Jamais le substantif, nerveux, précis, qui frappe quand il est bien placé, et donne tant de fermeté au style, ne va sans son épithète, choisie parmi les plus abracadabrantes : il y a toujours mariage. Ces coloristes nouveau

modèle représentent en littérature l'école impressionniste en peinture, qui se distingue par ses tons crus, heurtés, criards, et ses personnages bleus, verts, jaunes, qui attirent l'œil et blessent le goût. Parmi eux il y a des hommes de talent qui n'avaient pas besoin de ces expédients pour arriver à la renommée ; et d'autres, qui pour percer l'ombre épaisse dont ils étaient enveloppés, n'avaient que l'extravagance et le ridicule. Cette distinction était nécessaire pour que notre critique ne se changeât pas en outrage envers les valeurs de notre littérature contemporaine. Parmi les coloristes à outrance, qui ne sont pas de vulgaires barbouilleurs, on peut citer en exemple Pierre Loti, à qui l'Académie française a ouvert ses portes, et dont on connaît les pages composées d'atomes luisants. Chacun nomme Huysmans, aujourd'hui très à la mode, moitié mondain, moitié moine, aux confins du cloître et du boulevard, qui saluait Zola comme son maître, à qui on ne conteste pas la richesse de son coloris, en regrettant l'abus qu'il en fait. Voici un fragment tiré de la vie de *Sainte Lydwine*, où l'on verra à la fois l'excès de la description et du coloris :

L'hiver même, lorsque le firmament lourd de neige descendait jusqu'au faite des toits et qu'un jour d'eau trouble brouillait les contours des bâtisses et des routes, il lui était jusqu'alors resté cette gaieté intime des choses, si particulière en Hollande, dans les intérieurs des plus pauvres gens ; elle avait eu, pour se délasser, dans ses moments d'accalmie, le côté plaisant de la grande cheminée devenue vivante avec le froid et si éveillée et si réjouie avec sa crémaillère aux dents de laquelle toujours oscille, dans une spirale de fumée bleue, la marmite qui chante. Et c'était sur la plaque du fond, tapissée de suie, le pétilllement des étincelles, les soupirs des sarments, la blanche envolée des peluches, tandis que sous la hotte en saillie dans la chambre, près des tisons écroulés sur les carreaux de l'âtre, les hauts landiers de fer tenaient, au bout de leur tige, sur leur tête arrondie en forme de corbeille, les plats mis au chaud ; et des zigzags de feu sortaient des cendres, accrochaient des paillettes au cuivre des coquemars, tiquetaient de points d'or la panse des chaudrons, éclairaient d'une brusque lumière les ustensiles pendus au mur : les cuillers, les longues fourchettes à deux dents pour piquer la viande dans les pots, les poêles et les écumoirs, les lèche-frites, les grils et les râpes, tous les instruments qui figurent dans les plus humbles cuisines de cette époque.

### Autre passage :

Et les anges entrèrent..... Ils flambaient, revêtus de draperies de flammes bordées d'orfroi en ignition, et les bluettes de fabuleuses gemmes couraient sur le feu mouvant des robes ; et, soudain, tous s'inclinèrent ; la Vierge s'avavançait, accompagnée d'une suite magnifique de saints, auréolés de nimbes d'or en fusion, enveloppés d'étoffes fluides de neige et de pourpre. Marie, habillée très simplement de flammes blanches, portait dans les tresses incandescentes de ses cheveux des pierreries, dont les braises, inconnues aux joyaux de la terre, brûlaient en d'éblouissantes lueurs. Toute autre que Lydwine n'eût pu en tolérer le dévorant éclat. Et la Vierge souriait, tandis que l'Enfant Jésus arrivait à son tour et s'asseyait sur le bord du lit et parlait tendrement à Lydwine.

Connaît-on beaucoup de pages aussi pieusement littéraires que ce morceau et n'est-ce pas une évocation réellement spiritualisante ?

L'auteur *D'en route*, de *La Cathédrale*, de *De tout*, etc., est là avec ses qualités et ses défauts. Ses défauts n'ont pas peu contribué à sa vogue, non seulement auprès des femmes et des jeunes gens, vite épris de nouveauté et de faux éclat ; ils ont trouvé des panégyristes dans des revues sérieuses, et dans les instituts où l'on se pique de savoir écrire : tant le mauvais goût règne dans les foules auxquelles on s'adresse, car désormais on n'écrit pas pour les cénacles, mais pour le grand public, je veux dire le plus nombreux, toujours gobeur, moyennant un peu de musique. Cela fait l'affaire des éditeurs, marchands de papier, amis des forts tirages, et peut-être que les auteurs ont cette faiblesse : soit dit sans manquer de respect aux maîtres. Cependant il y a encore des juges à Berlin qui ne cèdent pas aux engouements d'un jour, et n'obéissent pas à la vile multitude. Je relève dans un journal cette critique d'un publiciste autorisé sur l'œuvre de Huysmans :

Et son style ! absolument brouillé avec le classique : Huysmans étouffe au milieu de nos règles de syntaxe : aussi il rompt les lisières, il s'échappe, les cheveux au vent il vague et divague au grand air. Avec les mots de nos grands dictionnaires, il crie misère, il veut un vocable riche, opulent : alors il crée des mots et encore des mots, c'est très juste.

Que prouve ce goût désordonné de la description et de la couleur ? Chez les écrivains une infériorité intellectuelle, car il est plus facile de décrire ce qu'on voit que de formuler ce qu'on pense—si on pense—, et une certaine avidité de succès immédiat et viager, qui les pousse à donner au public ce qu'il aime, sans l'élever en le moralisant. En littérature, comme dans l'art, nous assistons au développement du sensualisme, ce flot limoneux qui monte toujours, qui souille les mœurs, et envahit l'ordre intellectuel. Voilà pourquoi nos contemporains, à de rares exceptions, sont incapables de spéculation, si ce n'est dans les coulisses de la bourse. Un livre de haut vol leur tombe des mains ; ils succombent sous le poids d'une idée pure. Un éditeur disait un jour à un écrivain : « Monsieur, ne pourriez-vous pas supprimer la partie métaphysique de votre ouvrage ? L'écoulement en serait plus assuré. » C'était lui demander de séparer les os des nerfs, des muscles et de la peau de son corps. On sait la guerre que « la science » a déclarée à la scholastique, lisez la métaphysique, que les apologistes défendent comme ils défendent la foi, et qui les oblige à rédiger des articles intitulés : *La métaphysique vit-elle encore ?* Voilà pourquoi on court après les satisfactions que procurent les yeux, les oreilles, l'imagination, ce qui est déjà une décadence ; sans parler des sensations d'ordre inférieur qu'on éprouve devant les tableaux réalistes, mis à la portée de toutes les bourses : ceci s'appelle la dépravation.

Un dernier signe de l'anarchie littéraire à notre époque se tire du défaut de clarté dans les œuvres, principalement en poésie. On ne voit pas d'abord, comment ici l'effet se rattache à la cause : un peu de réflexion le découvre vite. Quand la raison, qui dans l'esthétique dirige l'imagination et le sentiment, n'exerce pas sa maîtrise, ces facultés capricieuses s'échappent dans le vague indéfini ; elles s'y déploient à l'aise parce qu'aucune barrière ne les contient, et produisent des œuvres touffues, mais sans lignes arrêtées. La rêverie est devenue une maladie ; les âmes blessées, désemparées s'y plongent avec délices, et voguent au gré des vents sur une mer qui n'est pas sûre. La rêverie offre des dan-

gers pour la vertu qu'elle expose, pour le caractère qu'elle énerve, et pour la langue qu'elle gâte.

Le génie de la langue française est fait de clarté. Nous sommes Celtes par nos origines ; nous sommes Latins et Francs au moins autant. Le Latin se distingue du Grec par plus de concision et de précision ; la ligne qui forme le pourtour de l'idée est nette. Il fut la langue d'un peuple positif, qui ne se perdit jamais dans les nuages, qui n'eut pas son égal pour le gouvernement et la rédaction des codes de lois ; il savait où il allait ; il savait ce qu'il disait : sa langue a gardé l'empreinte de son génie. Francs, nous sommes sincères ; la langue que nous parlons ne porte pas en vain son nom : la clarté est la forme nécessaire de la sincérité. Les romantiques ont gâté notre littérature en la rendant vaporeuse et incertaine : nos maîtres les plus illustres, en poésie principalement, ne sont pas sans reproche.

Il n'y a pas, dans toute la littérature du grand siècle, la moindre trace de cette maladie. Il n'y a pas dans Racine un seul vers dont on ne saisisse le sens sans travail, dans Bossuet une phrase qu'on ne comprenne à la simple lecture ; Pascal lui-même, malgré sa profondeur, burine sa pensée, et laisse rarement place à l'interprétation. Chez les écrivains il y a toujours un sens, même quand par accident il n'est pas clair : pour les romantiques à outrance et leurs succédanés, outre que le sens n'est pas toujours obvie, dans des œuvres d'ailleurs superficielles, on se demande s'il y a un sens dans l'amphigouri de leur prose et de leurs vers ; les maîtres n'échappent pas à ce défaut, malgré le charme dont ils savent l'envelopper. Faut-il voir ici l'influence allemande, et l'obscurité qu'elle a répandue sur notre philosophie s'est-elle communiquée à la littérature ? L'homme du Nord est rêveur : le climat, les forêts, le silence des grands espaces vides entretiennent chez lui cette inclination. Nous avons un autre tempérament ; et il faut dire que la rêverie vague et imprécise est une maladie qui a été communiquée à notre race par la rupture de l'équilibre entre nos facultés, qui fait prédominer l'imagination

et le sentiment sur la raison, régulatrice de leurs mouvements, comme nous l'avons observé.

« Tout l'esprit d'un auteur, dit La Bruyère, consiste à bien définir et à bien peindre ; (et un peu plus loin) : « Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne ; on ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant. Il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui n'est pas elle est faible, et ne satisfait pas le goût qui veut se faire entendre. »

Mais les progressistes en question se gar'ent bien de définir avant de peindre : le charme serait rompu. Et comment définir ce que l'on conçoit à peine, la pensée noyée dans le vague où l'on se plaît ? Le mot propre est le meilleur ; mais le mot propre est trop précis, il est limitatif de la pensée : voilà pourquoi certaine école l'évite avec soin. Dire tout ce que le monde dit et comme on le dit, c'est chose banale ; il ne vaut pas la peine de suivre des voies battues ; ce n'est pas original et l'effet e-st manqué. Si quelqu'un cherchait à nous mettre en contradiction en nous oppo-ant la critique que nous avons faite du réalisme, il ne nous embarrasserait pas beaucoup : il suffit de répondre que dans un même siècle des écoles opposées se rencontrent ; et celle-ci verse dans l'idéalisme tandis que celle-là s'abîme dans le réalisme.

Malgré les signes de décadence que nous avons relevés dans cette étude, la vraie langue française n'a pas péri ; elle a de nombreux représer-tants restés fidèles à son génie, en admettant dans son évolution tout ce qui ne viole pas les règles essentielles du goût ; ainsi ils ont su concilier la tradition avec la marche en avant, qui est la loi de toute langue vivante. De ce déluge de productions littéraires dont notre époque est inondée, grâce à la fertilité vaniteuse des écrivains et à la puissance de travail des rotatives, on peut sauver des œuvres qui resteront, et qui porteront à la postérité la preuve que le XIX<sup>e</sup> siècle, qui assista au développement des sciences, fut encore digne en littérature de ceux qui l'avaient précédé. *Nec adeo sterile sæculum.*

P. AT,

Prêtre du Sacré-Cœur.

aents,

À bien  
essions  
soit la  
Il est  
et ne

éfinir  
éfinir  
ne où  
rope  
i cer-  
lit et  
ne de  
man-  
on en  
il ne  
dans  
lle-ci  
sme.  
dans  
nom-  
dans  
s du  
ant,  
duc-  
ilité  
ves,  
à la  
ppe-  
qui

œur.